

SO YUT

aylık edebiyat dergisi

96

melih cevdet anday / sabahattin kudret aksal
paul éluard / sait maden / salâh bîrsel / yılmaz gruda
fûsun altıok / halim uğurlu / s. kemal bayıldırân / nihât ziyâlan
oğuz demiralp / halil uysal / franz kafka / mazhar candan
osman serhat / şiir erkök / erich from / şükrü keleş
tuncer uçarol / evin ilyasoğlu

EKİM 1976 / 10 LİRA

SOYUT

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ



SAYI 96

EKİM 1976

Sahibi ve sorumlu yönetmeni :

Halil İbrahim Bahar



Sayısı 10, altı aylığı 50, yıllığı 100 lira

Yabancı ülkelere 180 lira



Dizgi :

Met/Er matbaası, tel: 28 28 90



Yazışma ve havale :

Halil İ. Bahar

Mithatpaşa cad. 19/3

Beyazıt - İstanbul

baş dönmesi



melih cevdet anday

Çiçeklenen bir denizden taşarak
Her şey orman olacak bir gün,
Kuşların dallararası yumuşak
Saatıdır artık gördüğün.
Bekle, bekleyen tanrıyı ki
Güneş kızıl çamlar üstünde eşelenecek
Büyük geceye dek.

Bir gün her şey olacak ses, bir ses ki
Buluta yıldızdan, yıldıza yerden,
Çın çın öterek yayılır elipsi.
Sen bu halkaları gözlerken
Bekle sesi sesler arasındaki.
Birdenbire kıl kanatlı ay görünecek
Orglardan geçerek.

Ben rüzgâr içinde yaşadım,
Gün oldu baş dönmesi yalnız, yalnız
Uzak taşlardı yalvaçlarım.
Ne ses, ne orman, tek başıma, ıssız
Bir yağmur avutur benliği.
Yoksa ormanda bir tanrı gibi beklemek
Ses işitebilirsek.

bağ bozumu



sabahattin kudret aksal

Kimse bilmiyor, kök ve gövde, ne güneş
Ana, bulanır güzde, bu bağ bozumu!
Bir yıkık kapıdan girsem, ot bürümüş taş
Avluda seker bir kuş, dönsem yüzümü

Geceye, boşlukta ay, yoklukla ürkek
Tanrıçalar, uzansam yitik zamana!
Bir ova ki yıldız yağmuruyla ıslak,
Savurur boz aydınlığını dört yana!

Ey yaşanmış! Gizemsel gök! Nerde çeşmen
Ve gölgen! Ve eski çobanlar ki, çocuk
Yüzlü, masal sağırlar memelerinden
Koyunlarının, yok ki bugün, göçük.

bir insanın ufkundan herkesin ufkuna



Paul éluard'dan çeviren: sait maden

O pek kötü birbaşinalığa düşdükten sonra, içinde ölü karısının yüzünden başka hiçbir şey kalmayınca, büyük bir başkaldırmayla sarsıldı.

SUYUN İÇİNDEKİ KAYA

Bir zırhın içinde ayakta bir kuş gibi
Karanlık bir kafeste rüzgârın başı
Bir ağın içinde doğrulan kılıç gibi
Paylaşılmamış sınırsız bir aşk gibi

Evet diyorum evet bu değil üstün olan
Ve utançla geri dönüyor her imge bana
Gözüpek insanım ya tutsağım yine de
Sevişirken bir ölüyü sevmişim demek.

Bir haksızlığın kurbanı olduğunu sezdi aptalcasına. İkide bir aklına takılan ölümü, kendi ölümünü değil, bütün canlıların içinde yatan ölümü düşünmeksizin; kendilerini çocukluktan ve yaşlılıktan, verimli ve ölçülü bir yaşamın dengeli tutunma çubuğuna doğru fırlatan bir atlama tahtası gibi, vazgeçilmez bir imge olarak içlerine yerleştirdikleri ölümü.

Yaşamının hangi sineği
Anasıdır ölümünün sineklerinin.

Yaşamayı sürdürmenin zorlu isteğine değin, doğal bir zamanın ters devinimi. Bitmiş zamanın ve gelecek zamanın kurbanı olduğunu sezdi aptalcasına.

EGOLIOS

Hâlâ duyuyorum o sesi

Orasıdır seveceğin yer
Her vakit her vakit her vakit

Kestirememiştin değil mi söyle
Seni ölümsüzleştirecek bu dakikayı

Kaçamayacaksın kendinden düş görüyorsun
Elindeyse aşksız bir zamanı düşün öyleyse

Elindeyse açıkla niçindir bu yüz
Niye senin önünde duran başka yüz değil



Hâlâ duyuyorum o sesi

Sev sev
Bir meşeye döndüğünü sezersin

Ve orman gölgen olur
Kuşlar yıldızlar konar başına

Ancak başka bir uykuda uyursun artık
Ve senin gözlerinde uykusuz nice göz bekler

Mutluluğu kavramış bir deliye dönersin
Güneşin dallarını alırsın kucağına



Şimdi duyuyorum o sesi

Onun söylemediği her şeyi
Var saymadığım kuşku duymadığım her şeyi

Sessizliğin halkasını duyuyorum çevremde

Mutsuzluğu kavramış bir deliye dönersin
Çöldeki bir çukura

Yüzüstü bırakılmış bir sayrıya
Çok umut beslediğinden

Bir ölü gibi olmak gelir belki başına
Daha sağken tanırsın böceklerin sindirimini

Duyarsız noktaya değin
Her gizin dilediği yokluğa değin.

Kötülük düşünmeden yaşamıştı o güne değin. Kötüyü-
rekli oldu. Canı ağlamak isteyince, hemen her zaman ağla-
mak istiyordu ya, kendini gülünç, saçma, rasgele biri gibi gö-
rüyordu, oysa haklı bir üzüntüsü olan belli biriydi. O zaman
da kendisini sevenler'i öfkelerle, kalleşliklerle bezdiriyordu. İs-
temiyordu daha az sevilmiş olmayı.

Yemyeşil, günlük güneşlik yüksek otlar silinip gidiyor,
onun da karanlık, yapışkan gecitlerden geçmesi gerekiyordu.

VERİLEN SÜRE'NİN ŞARKISI

Karadır adım benim uyandığımda
Kara beni bezdiren maymun
Gecemin aynası önünde
Yüz buruşturan o gülünç tutkular kalıbı
Akılsızlığımın ağırlığıdır kara
Çürümüş soğuk yarımım benim

Okun saplandığı yer kara
Odunun tutuşup geliştiği yer
Kara yıldırım çarpan güzelim gövde
Kara sevgimin saf yüreği
Karadır ak saçlı kudurganlık
Salyalı alçak ağziyle

Bu delice soluma isteği
Sesimle son bulur ancak
Suç ortaklarımın gelip ağlayacağı
Mezarımın güzelliğinde ancak
O beni sevmeyi onayan
Ve yasımı kutlamak isteyenlerin

Birlikte eller kurmuştum
Ellerimde tuttuğum ellerin iki katı
Görmek için benim gözlerime katılan
Gözlerle kurmuştum
Ama eksiksiz soğuşun altında bugün
Duyuyorum yarılan kemiklerimi

Silindiğini duyuyorum dünyanın
Hiçbir şey kalmıyor gülüşlerimizden
Gecelerimizden düşlerimizden
Çiy tanesi kömürleşiyor
Çok ağladım koza boş
Yalnız ikimizin sığabildiği koza

Uzaklaşın benim acımdan
Acım tozdan geliyor dosdoğru
Bütün kurbanları yadsıyor
Ölüm erdemli değildir hiçbir zaman
Uzaklaşıp gidin varsa içinizde
Ölmeden yaşama isteği

Kurumuş gözkapaklarınızın altında
Ve çamurunda isteklerinizin
Bir sıfır yuvarlaklaşıyordu kara
Hem küçük hem koskocaman bir sıfır
İnsanın elinden alabilecek
Bir sıfır insanın yüce payını

Kara yalnız benim siz aydın olun.

Bir defasında, kendisini kendisini sevenler'den, sıra onların diye, acısına katlanmalarını dilemeye kadar vardırıdı işi.

Yaşadığından dolayı öç aldı kendinden. Ve bunca iğrentiden nerdeyse mutluluk duydu.

Yaşıyordu ve külleri başdönmesinden koruyordu onu. Gece onun için bir ölüm bahanesi oldu. Yattı yatağına, kendini okşadı, kendini baştan çıkardı orada.

Onu sevenler, düşüncelerini değil de saçlarını bağıyorlardı onun çılgınlığına. Ama onların ağzını baş öptürmelerle ağırlaştırdı, çukur bir çömlekle, cüce bir sevecenlikle, sınırsız bir eliaçıklıkla, bir canına kıyma sözverisiyle karşı çıktı onlara. Gücü kesiliyordu.

Hem kendisini yaşamaya bağlayan en sağlam bağlar kopup giderken başka ne gelirdi elinden?

ÖLMÜŞ BİR KADINA SÖYLENDİ

Vakit öğle yapıyınız yeryüzünde hep
Ve kentin tabağında ve düzenli yaşam içinde
Çoğaltarak her saniyeyi
Geçmeyen bir zamanda

Yalnızlığımı karşı öğle
Üstüne yaslandığım öğle
Açık ve kapalı gökteki
Kentte ve çöldeki

Sonsuzluğun alanına giriyoruz öğleyle ben
Sen gölgeni ışığını yayıyorsun tenimden içeri
Dipsiz bir yağ gibi sert bir alkol gibi
Ve mıkнатıslı akrep hiçbir şey göstermiyor sende

Ve ölüm serüveni ve yaşam serüveni
Üstüme çakıldılar öğleyn geçici şeyde
Bir yanılgı serüveni bense boşalıyorum
Göründüğü an ölen bir çocuk gibi.

Kendisini sevenler'in içtenliğine güven duymuyordu o kısa aklıyla. Yiten kanın ne inancı olur, ne yasası, ne de boydaşı. Onunki öğleyn susmuştu, 1946 kasımının yirmi sekizinde, bir

perşembe günü, ona hep bir altın çağılayan gibi görünen kan. Nasıl iyicil bakan gözlerim olacaktı hâlâ, gündüzlerine iyi kö-tü ulaşan gözlerle gözkapakları eriyip gittiklerine göre?

Onu sevenler ağaca yenibaştan başlamaya çalışıyorlardı. Keyfini çıkarıyorlardı güneşin, uykunun, uyanıklığın. Biri iç temizliği, öbürü armağan. Değişen bir şey, alçalan bir şey, egemen olan bir şey yoktu gözlerinin arasında.

Oysaki, yeryüzünün göbeğinde, korkunun göbeğinde, yokluğun göbeğinde hayal ediyordu kendini o yüreğiyle, ölümüyle ve ters görüntü canlı bir görüntü oluyordu hep. İlk sevgileri doğuyordu yeniden, geçip gitmiş tenden bir örtü atarak son yıkıntının üstüne.

YOKLUĞA DOĞRU GİDERKEN

Seyret yavaşlat el kol sallamasını
Eksiksiz bir insanın koyakta
Çukur vücudunun yüreğinin koyağında

Çıplak bir kız
Yankı çiftinin silik yarısı
Sesine ses veriyor tanyerinin otun ağacın
Gençliğin şarkının çocukluğumuzun sesine
Damağında mis gibi kokan istek tükürüğünün sesine
Işığa batmış gerçek bakımının sesine

Seyret ve kendi geçmişinde kendine
Bir yıldız gibi görün ey kuşta kuş olup öten
Bu akşamadek
O kuşun tüyünün çiçekleri uçuşunun gölgeleriye
Dönüp gelir çürüyen eldeğmemiş toprağa
Karanlığa gireceğiz

Unutuldu geleceğimiz ölümle
Yarınsız yaşadım ben
Görüyorum o çıplak kızı
Eksik yanı olmayan kızı
Soyunmuş kadını çiğ gecede
Ve çocuk doğurmuş işi bitik umutsuz anayı

Kim yatıştırın beni kim çıldırtın beni sen
Gözkapaklarımın altında
Kim güçlü kim zayıf öyleyse ben uyuduğum zaman

Artık yaşamayan ve beni kazanan sen değilsen o

Bayağı deyimlerden, korkaklığın ufak özürlerinden hoşlanır oldu birdenbire: «Beynimden vurulmuşa döndüm —Tanrı en beter düşmanımın başına dert vermesin— İnsan nasıl inanır ölüme?» Böyle boşboşuna konuşurken aklıbaşında sözler ediyordu sanki.

Kendi göğünü bir fener sanıp şunu ekliyordu: geriye ne kalıyordu yaşamından, yaşamı konusunda söylemek istediğinden başka?

Onu sevenler pek kulak asmıyorlardı bu çocukça kandırmacaya. Onu sevenler: biri bilgelikti bunların, öbürü güzellik. İki kat bitkinlikte istedikleri, kusursuz yankıydı, ortak nedendi. Çünkü sınırsız bir iğrenti oldu aşka inananların eline geçen şey, acının her türlüşü yerine. İnsana çektiirdiğinin bütün uygulanmış biçimleriyle istiyorlardı aşkı. Akılları fikirleri bundaydı hep, geçmişteki mutluluğuna, gelecekteki mutluluğuna katılıyorlardı, mutluluğun bütün umudunu ortadan kaldırırsa bile o.

İnadına oradaydılar, yaşamı korumak için, analık duygusuyla oradaydılar. Dağlar, ovalar, ormanlar, kentler yalınlaştırıyordu onları duygun havada. Beşikleriydi benzerleri ve aşk tek bilgileriydi. Biliyorlardı sessizliğe karşı koymak için gereken sözcükleri. O sözcüklerin açlığını, ekmeğini, öpüp okşamalarını, temiz alınlarını ve güvenlerini paylaşıyorlardı. Her şeyi bölerek birleştiriyorlardı her şeyi. Aşkları, kendini sınırlayan aldırıışsızdan, kendini tozla bir eden yalnızdan başka bir şey bırakamamış olacaktı geride. Onu sevenler yorgunluğa karşı savaşıyorlardı ya kaç kez de baş eğecek gibi olmuşlardı! Yine de zamanı düzene sokuyorlardı doğal olarak, geçen ve geri dönen zamanı. Kullanmıyorlardı hiçbir şey ve yeni olmayı, eski olmayı sürdürüyorlardı. Geceler de gündüzler de birdi onlar için. Ve dudakları kendi dudaklarından kızarmış dudakları öpüyordu — yükselen en büyük kanadı.

İkiydiler, çoğalıyorlardı. Bir yol çizmekteydiler.

Kötülükle ilgili hiçbir şey altedilemeyeceği için, okşamalarının altına bir kabullenme geldi. Aslına çok benzeyen bir resim aydınlattı aşk odasını, ölen resim.

BİR YÜZÜN RESMİ

On iki tatlılıkla açıklayacağım inceliğini
Yiyip içme inceliği ilkönce
Keyfince düş görme inceliği sonra da
İnsanı güzel havaya götüren düzensizlik hep

Gülüş biçimleniyor senin teninin dibinde
Bir maden ocağının dibindeki hava çekeceği gibi
Ve senin anıların beyaz okşayışlardır
Ve gülümersin kendine okşarsın kendini

Sen kendinin çocuğusun ve annelik oynarsın
Sevişmecilik oynamaya verirsin kendini
Yalnız kendine dalarsın çift görürsün kendini
Tek bir ağız olmuş iki ağız tek bir aynada

Güzellik benim sert çocuksu iyiliğim
Göreğen ve görünür sıcaklıkla aydınlık
Çiy taneleri içinde doğsun seni sevmek isteyen
Yeryüzü büyüyor göğün sütü içinde

Başka yüreklere doğru kaldırıyorsun memelerini
Yok ıslıl ıslıl göğsünde hiç bulut
Ne kibirlisin ne alçakgönüllü
Ve çıplak bedeninden gerçek çıkıyor senin

On ikinci tatlılık gerçek çıkıyor
Yaşamayı öğretiyor bana umudu uyandırıp
Çok sabırlısın sen ve uzağa gideceğiz biz
Umut bir tarlayı süren bir öküzdür

Ve bakışı süren bir meşale.

Gözdağı veren kış boşboşuna çatırdattı bitişme yerlerini
ve bütün aşk şüpheleri boşboşuna mezarlar kazdı soğuğun
içinde; yitik ten, mutlu zamanlar ele geçiyordu yeniden.

Durun bir düşüneyim yaşamama yardımcı olanı
Sınırsız yaşama nedenimi
Öylesine yüzüstü bırakılmışlığın ardından

Haz düşkünü olasıya güçlü bu neden
Umut alınımı yeniden açasıya güçlü
Cüzamla kemirilmiş inatçı duygusuz alınımı

Çıkış yolu bilmeyen seyir ve benim olmayan
Nesnelerin bana değmesi
Bekleme nedeni gülme nedeni

Hem sis içindeyim değilim hem de
Sanıldığı gibi ama kar içinde yaz içindeyim
Bir gövdem var ağırlığıysa başkalarının gövdesi

Gerçeğim ben her şey gerçek ve benim yasım
Nasıl yarıyor gerçeği çekic vura vura
Yaşıyorum eskiyim ben her şey yok oluyor yeniyim

Bana acı veren belleğin
Lâl renginde destekleri var ateşte demir gibi
Güneşte gül gibi acıyla kırmızı.

*

Önce okşamalara hazır bir gövde
Sonra şaşırtıcı bir öpüş

Önce yitip gitmiş gövdenin
Yerini almayan bir gövde
Körpe ten dolu yaşama gösterilen
Saygı gibi bir gövde baştan aşağı

Bu içinde gök devinen dünyanın
Bulutlarıyla dalgalarında
Bütün tepeleri aşan bir gövde
Yine de benim yanımda yatan

Okşamaların terazilerinde
Gönlümce karanlık kucaklamamda
Yaşamayı öğretecek mi bana bu gövde
Sevdiğim gövdeyi yitirmiş olan bana

Saydamdır gerçek
Ellerim birleşebilirdi dünya ile
Ama hesaplıyorum çılgınlığımı
Gülme sanatı var bende görev olarak

Öğretecek misiniz gün doğmasını çıplak göğüsler
Uyanışım la evli erdemi bana
Mutluluk gözyaşlarıyla
Önüme sermek için bütün açıklıkları

Kuşlara mı tutsaktır
Islak otun oyduğu bu karın
Yoksa kendine mi sarhoşum ondan
Mevsimlere söz geçirir mi

Haziranın ılık karnı
Ya da inancı uğruna kargılar kıran
O sert aralığın karnı
Gönül alan zayıf karın

Hoşuma gidiyor ezbere biliyorum onu
İşildayan güzellikleri var onun
Bir tük tekerleğinden daha canlı
Daha yavaş ölmekten yaşamaktan.



Gereğinden çok bilmek coşkunca bilmek
İnsanın soyunma hazzı
Göster göğüslerini duyduğun tadı
Göster sessiz gözlerini

Umursamaz falcı
Tanırsın acımı bilgece
Ama söylemez ağzın
Hep görüntü değiştirir

Ve evreni hafifletmek için çoğaltır
Öpüşlerini ancak

At bakışlarının köprüsünü yalvarıyorum
Karmakarışık gecelerimin üstüne.

Ve, duyguların aracılığı, yavaş yavaş dayanışmayı doğuruyordu. Bir erkek dost, bir kadın dost ve dünya başlıyor yeniden, biçim dışı öz cisimleşiyor. Göğüslerin içerisinden düz bir çizgi geçti. İnsanlar birbirlerine benziyor gene, mutsuzlar gülümsemelerine kavuşuyor, belki eskisinden daha az sevimli, ama daha doğru, daha iyi bir gülümsemeye. Ya kardeşleri yalnızlıklarını bozup dağıtsaydılar ne hale gelirlerdi diye düşünmekten vazgeçiyor şimdi. Sıkışık kalabalıktan yükselen şarkının gümbürtüsünü duyuyor. Utanmıyor artık.

Onu sevenler bir sürüydü. Kaynaklardan su içiyor, karanlıkta yitmiş çabaya karşı çalışıyorlardı. Acı yenilmişti, ağaç yerden çıkıyordu, olgunlaşıyordu meyveleri ve herkes bunlarla besleniyordu.

Ne diye burunlarını sokuyorlardı ahlâk öğreticiler? Benzerlerine katılmıştı bir insan, yasal bir kardeş.

Durun bir düşüneyim yaşamama yardımcı olanı
Aşkın görkemli sevinçlerine karşı
Yorgun insanlara umut veriyorum ben

Seviyorlar bir taçtır sevmek
Sevdikleri uğruna çalışıyorlar
Bir okşamalar yüküdür bu

Ama sizin için çalışıyorlar

Ortadan kaldırmıyor bu yorgunluğu
Aşkın bütün coşkunculukları
Siz yapacak işi olmayanlar adına
Çok çalışmaktan gelen yorgunluğu

Ele veriyorum haksızlığı
Koparıyorum dikenleri
Kırışıkları silmek istiyorum

Konuşuyorum ve açılıyor kapı

Durun bir düşüneyim yaşamama yardımcı olanı
Serinlik isteğim dindirdi sayrıların ateşini
Güneşin altında kar ben bir kadından doğdum
Onun erdemi var bende arasıra
Özgür insanlar yaratıyor onun karnının körfezi

Yaşamak bölüşmektir öğreniyorum yalnızlıktan
Ölümün bağları tutuyor daha beni
Eskisi gibi kucaklamıyorum kimseyi gerçekten
Ekmek bir mutluluk simgesiydi
Bizi öpüşümüzden daha sıcak kılan cânım ekmek

Sığınabilinir tek yer bütün dünyadır
Bugün benim için yaşamak yanıtlamaktır bilmeceleri
Ve yadsımaktır doğuşun kör acısını
Parıltısı olmayan yararı olmayan yıldız her zaman
Yaşamak yitmesidir insanın kavuşmak için insanlara

Dereyi silsin ırmağın solgunluğu
Şaşılası gözler yerli yerinde görsün her şeyi
Yoksulluğu silinmiş görsün bakışları düzen içinde
Tohumda çiçekte ağaçta büyüyen bir düzen
Evrene destek olan canlı bir yapı

İnsandan insana gençleşen ve gülen çocuk.

günlük'ten



salâh bîrsel

9 ocak 1973

TV.'deki programlardan bir bölümünün dinleyici ya da seyirci önünde oluşturulması, bir başka deyişle, canlı-yayın yapılması onları daha ilginç kılıyor.

Gönül isterdi ki, Türkiye'de her şey seyirci ve dinleyici önünde kurgulansın, her şey onların önünde konuşulsun, onların önünde çözüme bağlansın.

Oysa meydan söylevleri bile örtülü ve peçeli.

İnsanlar her şeyin bir sonucu olmasını isterler.

Ölüm bir son olduğu için geçerlidir.

Güneşin batışı, günün sonu olduğu için sevilir.

Sevgililerin birbirine kavuşması da bir sondur.

Hele mutlu sonlar insanları çalmadan oynatır.

Bunlar kişiğöluna kendi yaşamında bulamadığı mutlulukların küçük bir kesitini, soluk bir resmini sunar.

Çölde kalıp da susuzluktan kıvranan yolcuların bir damla su karşısındaki durumlarını düşünün.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Edebi Hatıralar*'ı.

Yalçın, Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü için «canlı kalacaktır» diyor.

Şimdilerde yine *Eylül*'ü kucağına alanlar var. Ben bu romanı iki yıl önce boğularak okumuştum.

20 ocak 1973

Güzel bir şiire güzel bir kadından da az raslanır.

Ne var, herkes adım başında tapılacak kadın bulduğu gibi tapılacak şiir de bulur.

Hem de çok bulur.

Soyut dergisinin ocak sayısı.

Günlüklerimden kimi parçalar.

Muzaffer Buyrukçu 27 nisan'da kendisiyle ilgili olarak günlüğümde yazdığım şeylere (ayakkabı öyküsü) iyisinden içerlemiş.

Herkesin her şeyini gözünü kırpmadan anlatan Buyrukçu'nun bu tutumu karşısında ne diyeceğimi bilemedim. Buyrukçu'nun buna güceneceğini aklımın ucundan bile geçirmemişim. Yoksa onu yayınlamazdım. Çünkü, bir yerde, insan başkalarıyla ilgili gerçekleri günlüğüne aktaramıyor. Buna hakkı olmaması da gerekir.

Akşam, Ahmet Rasim'in *Şehir Mektupları*.

Ahmet Rasim Türkçe'nin tadını çıkara çıkara yazar. Onun gibi bir yazara sahip olmak için başka uluslar nelerini vermezdi! Biz onu okumuyoruz bile.

14 şubat

Akıldan geçen her şeyin bilinçaltıyla bir ilişkisi var mı? Varsa bu, nereye kadar uzanıyor?

Kitaplar elbet bu alışverişe olumlu bir karşılık verecektir. Ama ben, zaman zaman bilinçaltının varlığından kuşkulanırim.

15 şubat

Benim için yazılan düşmanca yazılar parmak hesabıyla sapta-namaz.

Ama bunlar çokluk benim yazılarını beğenmediğim kişilerden geliyor.

Geliyor da ne oluyor?

Daha güçlü, daha nefesli yazılara, çokluk bu denli saldırıları okuduktan sonra yönelirim ben.

18 şubat

Bizim sokaklarımız kişiliksizdir.

Tarihi yoktur.

Varsa da bu tarihin üstüne ölü toprağı serpilmiştir.

Halit Ziya hangi evde doğdu? Haşım nerede öldü? Sabahattin Ali nerede oturdu? Bunları bilmeyiz.

Bu, bizim insanlara, eşyalara değer göstermeyen bir ulus olduğumuzu koyar ortaya.

Hilmi Ziya Ülken bir gün bana şöyle demişti :

— Biz ulus değil, aşiretiz.

Gelin görün ki, yeni yetişen gençlerimizin bize saygı beslemesinden Tanrının günü yakınırsınız.

Behey adam, sen ne verdin de, ne almak istiyorsun?

Al gülüm, ver gülüm dünyası değil mi bu taş üstünde taş, omuz üstünde baş bırakmıyan dünya?

20 şubat

Birkaç yıl önce Ankara'ya gelen bir Fransız ozanı (Jean-Clarence Lambert) bana şunu sordu :

— Ne iş yaparsınız?

— Memurum.

— O da ne demek?

— Yani devlet kapısında işçiyim.

— İşçi mi?

Bu konuşma bir süre daha böyle sürüp gitti.

Sonunda ayıldım. Bir ozanın kendi ozanlığından başka bir işi olabileceğini kafası almıyordu Fransızın.

16 nisan

«Dağarcık» adını verdiğim akıl defterimi karıştırırken Picasso'nun şu tümcesine rasladım :

— Bu gün bir sanatçı, geleneklere bağlı olmadığı için, sanatın dilini kendi kendine öğrenmek zorunda kalıyor. Dahası, bu dili yeniden yaratmaya çalışıyor.

Bana kalırsa, sanatçı için en geçerli yol bu.

Hiçdeğilse eskimiş kurallara saplanmaktan kurtarır kendini.

Zaten, geçmiş yıllarda yaratılmış dillere, yollara özenenler, daha çok, yeni bir dil yaratamıyanlar, yeni bir yön çizemiyenlerdir.

17 nisan

Kim olduğunu çıkaramadım, bir yazar, budalalığın yıldırım, yersarsıntısı gibi doğal felaketlerden olduğunu söyler.

Budalalar kaba ve sıradan şeyleri beğenirlerse beğenirler. Bunlara hak-hukuk gibi nesnelerin, insan yaşamı için gerekli havayı sağladığını, hiç mi hiç anlatamazsınız.

İsraili yazar Efraim Kişon da budalaların, bütün yaşamları boyunca, ince duygu ve düşüncelerden uzak yaşamak zorunda oldukları kanısındadır.

19 nisan

Öyle çeviriler okuyorum ki, hiçbir şey anlamıyorum.

Oysa, anlam her şeyin temelidir.

Anlamı olmayan şiirler bile, kimseye yutturamaz kendini.

Yalnız okurların da şiirin gizine varabilmek için, çaba göstermesi gerekir. Dümbeleğin biri bir şiiri çakmadı diye, o şiirin anlamsız olduğuna varamayız.

Soyut şiirlerde bile az çok bir anlam vardır. Daha doğrusu, ozan şiirini öyle kurar ki, okuyan onda hemen bir anlam bulur.

Ören, 28 nisan

14 saatlik otobüs yolculuğundan sonra Ören.

İskele'de yadığım çırpı bütün yorgunluğumu aldı.

Saat 23.30.

Karanlıkta kurbağa sesleri.

Vık, vık, vık.

Vrak, vrak, vrak.

Viriik, viriik, virik.

7 türlü kurbağa inlemesi saydım.

Ama buraya boca ettiğim yansılamarla kurbağa vraklamaları dile getirdiğimi söyleyemem.

Yansılama çok kişisel bir değerlendirme. Aynı sesi ben şöyle karşılırsam, siz başka türlü karşılırsınız. Hele iki ayrı memleketli çok değişik sonuçlar koyar ortaya.

Türkler tüfek sesini «dan» sözcüğüyle yansılar. Fransızlar ise bu görevi «bang» sözcüğüyle verir. Bizim «Ah!» ünlemimiz de onlardaki «Oh!» un yerini tutar. Onların «Ah!» ı ise bizimkinden daha kapsamlıdır. Bizim «Haa» ile anlatmak istediğimizi Fransızlar yine «Ah» ile anlatır.

Amerikan yazarı Kérouac, Kaliforniya'da Big Sur kıyılarındaki Büyük Okyanus'un sesini dinleyip de onu kâğıda dökmek istediği vakit şu yansılamarı kullanmıştır:

Term-Term-Klerm

Kerm-Kurn-Kov-Kov

Bizden bir yazar gitsin oralara, onun duyduğu sesler, hiç kuşku yok, bundan başkaları olacaktır.

İzmir 2 mayıs

Karşıyaka'da bir berber dükkânı aradım.

İskele'den İstanyon'a giden cadde üzerindeyim.

Yok, yok. Benim delikanlılığında caddede en az iki berber vardı. Bunlar yan sokaklara kaçmışlar hep. Kaçarken de genişliklerini, büyüklüklerini de fırlatıp atmışlar.

Şehirlerin ev, dükkân, sokak örtüsünü değiştiren güzellik düşüncesi değil, insan sayısıdır. İnsanlar çoğaldıkça konutlar, yiyecekler de kılık değiştirir. Konserve, bir zamanlar sözlüklerdeki bir sözcükken, şimdiler, başlıca besin kaynağımızdır. Yada öyle olma-ya gidiyor.

Eskiden Karşıyakalı olarak bellediklerimden de çok az kişiye rasladım.

Anılar korkunç şey! Biz anıcılara düzenbaz diyoruz ya, düzenbaz olmayıp da ne yapsınlar. Kim her şeyi olduğu gibi anımsar? Hadi anımsadı diyelim, bunu bütün gerçeğiyle anlatabilir mi? Hangi toplum bunu kabul eder?

Anılarını ölümlerinden 50 yıl sonra yayınlamayı düşünenlerin bile bu özgürlüğü bulabileceğini sanmıyorum. Unutmayalım ki, Byron'un karısı kocası ölünce, bütün anılarını yakmıştır.

İzmir, 3 mayıs 1973

25 yılda İzmir'in yüzü iyisinden değişmiş. Kordon'daki iki, üç katlı binaların yerini gökdelen yavruları almış. Karşıyaka kıyısı da öyle.

Hatay adında yeni bir şehir doğmuş. Buca, Bornova, şehrin içine göç etmiş. Yepyeni sokaklar, yepyeni İzmir'liler.

Şehirler insanları çarkları içine alıp öğütüyor, unufak ediyor, değiştiriyor. Biz şehri etkileyelim derken, günün birinde, bakıyoruz ki o bize damgasını vurmuş.

Devletin o ağır aksak işleyen makinesinden yakınanlar —onu değiştirecek durumda olsalar da— eninde sonunda kendilerini o makinenin çarkına kaptırıyorlar. Çünkü devlet gemisini yürütenler, bakanlar değil, küçük görevlilerdir. Onları ortadan kaldırmaya ise kimsenin gücü yetmez.

Elia Kazan'ın *Viva Zapata* adlı filmi de —onun senaryosunu

yanılmıyorsa Steinbeck yazmıştır. Ama belki de Faulkner. Kitaplığımdan uzakta olduğum için doğrusunu araştıramadım— bu konuyu işler. Zapata, faşoları tahtından indirip onların yerine yurtsever kişileri geçirmekle her şeyin çözümlenebileceğini sanmıştır. Ama bir gün kendisinin de faşolar gibi düşünmeye başladığını görünce, pılısını pırtısını toplayıp köyüne sığınmaktan başka çıkar yol bulamaz.

Sartre, *Çark* adlı oyununda, hemen hemen aynı konuyu işlemiştir.

Ankara, cuma 11 mayıs

Devlet makinesinin tutukluğunu anlatan bir roman da Polonya'lı yazar Jerzy Stefan Stawinski'nin *Bencil*'idir.

Ben okumadım. Ceyhun Atuf okumuş, o anlattı :

Bir ölü için tabut gerekmiş. Ama tabutlar kaba tahtadan yapıldığı için, ölünün kızkardeşi, «Başsağılığına geleceklerin yüzüne nasıl bakarım?» diyormuş.

İyi bir tabut ele geçirebilmek için Cenaze Kurumuna telefon sarkıtmışlar. Yönetmen, ölüm sayısının, planlamada öngörülen sayıyı çoktan aşmış olması karşısında, tabutları kaba tahtadan yapmak zorunda kaldıkları, buna katlanmaktan başka çare bulunmadığı karşılığını vermiş.

Yönetmen bir de şöyle demiş :

— Ölümlerdeki artışın, hava basıncının durmadan değişmesinden ileri geldiği saptanmıştır. Böyle bir durumun bir daha ortaya çıkmaması için gerekli önlemler alındı.

Bu açıklamanın altında şu uyarı da yatar :

— Siz isterseniz ölünüze söyleyin. Bir yıl daha ölmesin. Gelecek yıl tabut sıkıntısı diye bir şey olmayacak.

Ceyhun yeni okuduğu bir başka romandan, Tarjei Vesaas'ın *Buz Sarayı*'ndan da açtı. Ona da bayılmış. Romanın büyük savları yokmuş ama çok şeker seymiş.

Ben de kendisine Elio Vittorini'nin *Sicilya Konuşmaları*'nı övdüm :

— Vittorini'nin de gözü yükseklerde değil. Ne anlatacaksa, sessiz sessiz, coşkuya kapılmadan dile getiriyor. Ama roman insanın içine bir burgu gibi işliyor.

Ceyhun :

— İnsanın vakti olmalı da böyle kitapları doya doya okumalı.

Evet ama bu vakit nasıl bulunur?

24 saatin 24 saatini bile okumakla geçerseniz, içinizin gittiği o güzelim kitapları şöyle dört nala bile okuyamazsınız.

Bir aydır elimde Oscar Lewis'in *İşte Hayat'ı*. Birçok romanlara taş çıkartacak bir belgesel. Ama oku oku bitmiyor. O bitse, yazarın öteki kitabı, *Sanchez'in Çocukları* bitmez.

Ne var, bende ki her kitabı okumak, her kitabı almak isteği de körlenmek nedir bilmiyor. Kitaplarımın çoğu da Fransızca. Bunu övünmek için söylemiyorum. Onların içinde işe yaramazların da bulunduğunu belirtmek için açıklıyorum. Çünkü Fransızlar, uyduruk kitapları da telleyip pullamayı, göklere çıkarmayı bilirler. Benim gibi kitap budalaları da buna kolayca kapılır. Hadi başkalarını karıştırmayayım, beyaz sayfaların üzerinde kara kara mürekkebi gördüm mü, bende hoşafın yağı kesilir.

Fransızlar ise bu aldatmacalarında çok memnundurlar. 1967 seçimlerinde Paris'teydim. De Gaulle'ün partisi duvarlara şöyle sav-sözler (sloganlar) asmışlardı :

— Fransızlar ürünlerini satmasını bilir.

De Gaulle'cüler seçimleri bu afişlerle kazanacaklarına inanıyorlardı. Kazandılar da.

Bir öfke, bir kırgınlık, bir düşünce.

Daha gözlerimi açar açmaz, nereden gelirlerse gelirler, usula yapışırlar.

Bu sabah da eski bir tanıdık belleğimin sahnesinde boy gösterdi. Bana yıllarca önce küçük, ne küçüğü bösböyük ayak oyunları yapmış biriydi bu. Geçen yıl Ankara'ya gelmiş, beni telefonla aramış ve: «Salah, senden ilk kez bir şey rica edeceğim» diye benim elimden gelebilecek bir yardım istemişti.

İsteğini, içimdeki bıçağın yeri oynamış da yaram depresmişcesine, istemiye istemiye yaptım. Bu sabah işte o yansıdı belleğimin perdesine. Kafamda, bu kez ondan bir mektup aldığımı kurdum bir süre. Mektubuna yine: «Salah, senden ilk kez bir şey rica edeceğim» diye başlıyordu. Yine kafamda ona bir karşılık yazdım. İte atsan, itin yemeyeceği bir zılgıttı bu.

Yataktan kalkarken bu düşsel mektuplaşmayı günlüğüme geçirmeye karar verdim. Öğleye kadar da postacının bu düzmece mektubu getirmesini bekledim. O zaman günlüğüme: «Bu sabah tuhaf bir şey oldu» diye başlayabileceğimi de geçirdim usumdan.

Ama akşama değin ne postacı, ne de yazılı bir kâğıt geldi.

Hoş, dün başka birinden, bir emekli öğretmenden bir mektup almıştım. Bu, kafamda yarattığım mektuptan da ilginçti:

— «Tütünsüz Cigara İçmek» adlı yazınızda rahmetli dostum ve kendisiyle Kabataş Lisesi'nde birlikte çalıştığım Edip Cansever'den söz etmişsiniz. Çok duygulandım. Rahmetliye şiirlerinden ötürü neler neler söylemişlerdi. Yazık, aramızdan çok erken ayrıldı. Beni hatırlamak inceliğinde bulunduğunuz için şükranlarımı kabul etmenizi rica ederim. Gerçek sanatçılara bağlılığımı siz bir kez daha perçinlediniz.

Sabahları kendi kendimle kurduğum konuşmaları günün öteki saatlerinde de sürdürürüm ben.

Bir süre önce söylenmiş bir söze veremediğim karşılığı, bu kez en parlak biçimde, o sözü söyleyenin suratına fırlatırım. Benim sözüme verilecek karşılıkları da hesaplar, onlara da iflah kesen karşılıklar sıralarım.

Ben bu düşsel tartışmaları *Dört Köşeli Üçgen*'de de anlatmıştım. Orada her tümcenin karşısında binlerce karşılık olduğu üzerinde durmuş, her soruya her karşılığın uyabileceğini —Birtakım mantık cambazlıkları yaptıktan sonra— belirtmeye çalışmıştım. Bütün bunlara, gerçeğin çeşitli yüzleri olduğunu, tutulan açığa göre gerçeklerin değişik görünümler kazanabileceğini anlatmak için başvurmuştum.

Gerçeğin çeşitliliği bütün yaşamımca aklımı çelmiştir benim.

Bütün bu çeşitlilik içinde, değişmeyen bir gerçek olduğuna da inanırım. Nedir, o gerçeğe kim yaklaşmış, kim yaklaşamamış, bunu saptamak, olanaksız mı olanaksızdır.

Salâh Birsal'ın iki yeni yapıtı:

KUŞLARI ÖRTÜNMEK (Denemeler: 1972 - 1975) Ada Yayınları

ŞİİRİN İLKELERİ

(3. basım) KOZA YAYINLARI

kuyumcular

yılmaz gruda

TURGUT UYAR

Ses katmanları önce : susarak, atlayarak
Bir bildiriyi, bir uygarlığı açmıyoruz diyecekken
Yıkar kesinliği bir tel cambazı görünüp
Bir giz doğar «biz anlayamadık»tan—
Gazelin ilk ayaklarıdır bu karanlık

Sonra isimler, sıfatlar, tereddütler ki nasıl
elmas mı bu yonttuğum
bir yüreği dünyalara açmak mı
(gibime geliyor da olabilirdi
bu bana zümrütmüşcesine görünen
—Gizemin biraz aydınlık yanı bu—
parıltısı bir var, bir yok
yoksa bir yoku var kılmaya çalışan
o terleyen, utanan, o içkilere bakıp duramayan
bir yokun vardaki ben'i : çile adam)
Yani bir şeyi demeye o kadar yakinken bu adam :
«Geldi, yıktı, çarptı, kaptı
Bastı gitti pis cehennemine» gibi—
«O senin takındığın yakut be adam
Benim mirâlem sevdâmdı» örneğin—
Kısacası o şey —ne—
Sular üzre gelecekmiş gibi fanfarları
Gene bir tel cambazı düştü-düşecek

Görünür bir uzun dengeyi buruşarak, ağrıyarak hep
Çılgık biz-den gibi cambaz mı kayıyordu, ozan mı
Bir hep üşümek bırakıp çekiliyordu
Çekiliyordu denizler, çağrışımlar
At akşamları, ot sesleri —her şeyin her sesi
Sonra su vurur gibi gidenlerden
Işık basmışcasına onca tere, kuyuma
Bir dağlarda halk durur ya bir gün hey
Öylesine bayramlar yara..
Yani yok ardı—
Bir kötü huy, bir giyotin düşer
Düşer kendi ellerinden kendi dillerine
Oturup durur kendi divanı üzre: kazak, bileyzir
Sarı, mavi ve güzel ve ağır, kâmil
Fâilâtün vezniyle dönerek bir eksik gazelden
Bakar senin üzerinden, olguların, koşulların
—gözlerinde sayı bilmeyen çocuklar—
Bir sözcük aktarı vurur suratına birden
Ve hafif, ibrahim ve bir haykırı mırıldanır bir gerçeğe ilişkin:

Bir kader mi bu yârap bizden sonraya kalacak
Tedirginliğin bizi kuşanıp yaşaması tel üzre
—Ve neden kendi kendimizin truva atı hep—

Biz gene de bir bildiridir diyoruz onca söze yorum koşarak:
Her kuyumcu yepyeni bir sabah götürür Pazartesi'ye
«İnsan bir uyumsuzluktur ölü olmadıkça» —gidene

Umut işte
Umut— ki bizim en eski uğraşımız
Umut ki son söz yerine
Ve darmadağınık bir gazel biter
«Nettin, neyledin, ne dedin» vezniyle.

Edebiyatta, farklı dönemlerde farklı yazarlar tarafından aynı konunun ele alınıp işlendiğine sık sık rastlanır. Böyle örneklerde dikkati çeken ilk özellik, yazınsal kaygılardan çok ve onlardan önce, bildiriye ilişkin kaygıların ağırlık taşımasıdır. Bildiriye ilişkin kaygılar derken, edebiyat yapıtının bütünlüğü içerisinde zaten özümsemiş ve aktarılmış olan bildiriden söz etmiyorum. Bu ardı arkası kesilmeyen Medea'lar, Antigone'ler, Elektra'larla aktarılmak istenen bildiriler öylesine önemlidirler ki, edebiyatı aşarlar. Aşarlar ama, sanki alçak gönüllüktenmiş gibi yapılarak yine de edebiyata taşıtılırlar. Bu felsefî, ahlâkî, ya da en genel deyişimiyle düşünsel bildiriler uğruna edebiyatı araç olarak kullanmaya cevaz olduğuna da inanılır. Edebiyat böylesi dar bir anlamda araç olarak kullanılınca da, yapısı gereğince edebiyatlığından epeyce birşeyler yitirir. Eğer yapıtın düşünsel içeriği kafamıza uygun ya da yüreğimize hoş geliyorsa, ondaki bu önemli kusuru çoğu zaman gözden geçiririz. Köklerini tarihe, mithoslara salan, Bu yüzden de sanki bir tür saygınlık kazanan böylesi yapıtlara «zaaf» bir türlü konduramayız. Oysa bunlar kullanan yapıtlardır: Konuyu kullanan, özü kullanan, biçimi kullanan yapıtlar. Bütün bunlar edebiyatın dışında bir amaç için kullanılınca, edebiyatın kendisi de kullanılmış olur. Kullanılmış edebiyat her zaman, şu ya da bu türlü didatiktir. Didatiklik ise edebiyatın edebiyatlığına kasdeden bir zaaftır. Ama bu tür yapıtlar ya klasikliğin heybetine, ya felsefenin dokunulmazlığına yaslanmış, hatta sığınmışlardır. Biz onun için, onların edebiyat yapıtı olarak düpedüz zayıf ve kötü olduklarını görmeyiz. Düşünsel yapıtlar olarak ise, fazla dolam-

baçlıdırlar. Niye Ali'nin külâhını Ali'ye, Veli'nin külâhını Veli'ye giydirmemeli

Söylediklerime dört Elektra'yı örnek göstermek istiyorum. Sophokles, Euripides, Eugene O'Neill ve Jean Paul Sartre'in Elektra konulu yapıtlarının «bildiri»leriyle incelenmesi, bütün bu tür yapıtlarda neyi yadsıdığının anlaşılmasına yardımcı olacaktır sanırım.

Mithos'a göre, kral Agamemnon savaşın bir gerektirmesi olarak kızı İphigenia'yı tanrılara kurban eder. Yıllar süren savaştan sonra yurduna döndüğünde, karısı Klytaimnestra, aşığı Aigisthos'la birlikte onu öldürür. Agamemnon'un oğlu Orestes, olaydan sonra Argos'tan uzaklaştırılmıştır. Elektra, annesi ile üvey babasından öc almak üzere, yurdundan uzakta ergin yaşa erişmiş olan kardeşi Orestes'in dönüşünü beklemektedir. Orestes döner ve iki kardeş, Klytaimnestra ile Aigisthos'u öldürürler.

Bu mithos'u kullanan dört yazar da, Elektra'nın kişiliğini farklı biçimlerde ortaya koymakta, bunu da eyleminin anlamında yaptıkları farklarla belirlemektedirler.

Sophokles'in Elektra'sı⁽¹⁾, annesi ile Aigisthos'u öldürmek isterken *adalet* adına hareket etmektedir. Babasını öldürenlerin cezasız kalması, annesinin Agamemnon'un katili ile evlenmesi ve onunla birlikte hakkı olmayan bir egemenliği yürütmesi, kendisinin de onlara boyun eğmediği için hor görülmesi hazmedemediği şeylerdir. Yasla ve öc arzusuyla dolu olarak kardeşini bekler. Orestes, Elektra için adaletin gerçekleştircisidir... Elektra, katil olan Aigisthos ile günahkâr Klytaimnestra'nın yaşamalarına kayıtsız kalmayı bir alçaklık olarak görmektedir. Durumu olduğu gibi kabullenilen ve başkaldırmanın sonuçlarını göğüsleyemeyecek yaratılıştaki kardeşi Krysothemis'in tersine, her türlü çıkarlarını çiğneyerek yıllarca içinde bir kini büyütmüş ve öc almayı tek amaç edinmiştir. Orestes gelip annesi ile aşığını öldürdüğünde de kendisinde bir yumuşama olmaz, pişmanlık duymaz. «İnsanların, tanrıların dinsizliği hangi cezalara çarptırdığını görmesi» olan tek amacı gerçekleştince, şiddetli tutkusu tatmin edilmiş olur.

Euripides'in aynı konulu yapıtında da⁽²⁾, olayda pek az fark

(1) Sophokles — *Elektra* (Çev. Azra Erhat) M. Eğ. B. Ankara, 1946
İkinci Basım.

(2) Euripides — *Elektra* (Çev. A. H. Tanpınar) M. Eğ. B. Ankara, 1943.

vardır. Vurgulanmak isteneni destekleyen bazı ayrıntılar (Elektra'nın bir rençberle şeklen evli olması gibi) eklenmiştir. Euripides'in Elektrası törenin (moral) yanındadır. Klytaimnestra ile Aigisthos'un beraberlikleri ve cürümleri cezasını bulmalıdır ki, törelerin hayır dediği şeyler, törelerin yasakları çiğnenmemiş olsun. Bu ceza Orestes ve Elektra eliyle gerçekleştirilmelidir ki, onlar soylu bir babanın adına lâıyk, sadık ve iyi evlâtlar olduklarını ibret-i âlem için kanıtlamış olsunlar.

Elektra, Aigisthos'un cesedine şunları söyler: «Sen bizi mahvettin ve bizi, sana hiçbir fenalığı dokunmayan beni ve kardeşimi sevdiğimiz bir babadan mahrum ettin. Namussuz bir nikâh vasıtasıyla annemle birleştin ve onun kocasını.. öldürdün. Şu halde sen, babamın yatağını kirlettikten sonra annemde afif (chaste) bir zevce bulacağını umdun. Fakat bir başkasının kadını ile mücrim bir münasebette bulunan erkek şunu bilsin ki, bilahare onunla evlenmeye mecbur olunca, o kadının başka yerde muhafaza edemediği iffeti kendi elinde muhafaza edeceğini zannederse, hakikaten acınacak haldedir. Nasıl annem sende dinsiz bir kocaya sahip olduğunu biliyordu ise, sen de günahkâr bir kadın aldığını iyice biliyordun. Fakat her ikinizin de sahip bulunduğu rezilet (vice), ondan senin halini gizliyor, sana cinayet arkadaşının fenalığını örtüyordu. Bütün Argos'lular sana karının adını veriyorlardı ve hiçbirisi karını senin adınla çağırılmıyordu. ... Eğer erkek, bulunduğu sınıfa faik bir kadınla evlenirse, o evde yalnız kadın hâkim olur... Ben kendim için, bir genç kız çehresine değil, bir erkek seciyesine sahip bir kocam olmasını isterim. Böyle bir babanın çocukları Ares'in arkasından giderler. Fakat güzel erkeklerin yeri, ziyneti oldukları raks korolarındadır. Lânet olsun sana» (s. 56-7).

Elektra işte bu ve bunlar gibi değer yargılarının sadık ve tutkulu bir taşıyıcısıdır. Kişiliğine ve bağlı bulunduğu «ilke»lere uygun olarak, ölümün eşiğinde annesini de şöyle kınar: «Ey anne, niçin daha iyi hislerin yoktu? Şüphesiz Helene'nin ve senin güzelliğinizi methetmekte haklıdırlar. Fakat siz, her iki kızkardeş de güzelliğinize rağmen bir işe yaramazsınız ve Koston'a lâıyk değilsiniz. Helene kaçırılmasına razı olarak kendi mahvına sebep oldu. Sen Hellas'ın en asil kahramanını öldürdün ve şimdi de çocuğunun intikamını kocanın katline bir bahane gibi göstermeye cesaret ediyorsun... Namuslu kalman için çok sebep vardı. Kocan Aigisthos'a çok faikti. Bütün Hellas ordusu onu başa geçirmişti. Kızkardeşin Helene'nin rezaletleri sana asil bir şöhet kazanmak

imkânını veriyordu. Rezilet zıddiyetiyle fazileti meydana çıkarır... Para ve aile isminden başkasına bakmayarak ahlâk düşkünü bir kadınla evlenen delidir. Hiç bir büyüklük, sadık bir kadının muhafaza ettiği mütevazı ocağa değmez (s. 65-6).

Eylemini belirleyen ilkenin güçsüzlüğü, Elektra'yı öcünü aldıktan sonra tatmine kavuşmaktan da alıkoyar. Pişman olur. Pişmanlığını belirleyen de yine törelerdir. «Sebeb olan da benim. Ben, kızı, beni doğuran anaya karşı vahşi bir kinle tutuşuyordum... Heyhat! Nereye gitmeliyim? Hangi koca beni zifaf yatağına almak ister? Düşüncelerimde ne değişiklik bu? Esen rüzgâra doğru dönüyorum. Bizi kana boyanmış annemizin bedduası kovuyor.» vb. Fakat Euripides, törelerin sesi Elektra'yı ve uygulayıcısı Orestes'i bu çatışma içerisinde bırakmaz. Dioskurların icazetiyle Orestes beraat edecek, Elektra Pylades'le evlenecektir. Töreler, mutlu sonla haki çıkılır.

Sartre *Sinekler*'de⁽³⁾ aynı mithos'u konu alıyor. Oyunun bildirisi öncekilerle tamamen ilgisiz olduğu gibi, Elektra da önceki Elektra'lardan çok farklı. Sinekler'de baş kişi Elektra değil Orestes. Söylenen de özellikle Orestes aracılığıyla söyleniyor. Yine de Sartre'ın gösterdiği Elektra'nın kişiliğine bakılabilir. Sartre'ın Elektra'sı, babasının öcünü almak tutkusunu adalet, töre ya da din uğruna değil, tamamen kendi için, kendi kini, kendi yası olarak taşımaktadır. Kurallara, «gerek»lere, Argos'un ölümlerle kucak kucaga yaşayan halkının dediklerine, diyeceklerine boşverir. Genel yas günündeki törene, aykırı düşen beyaz elbisesiyle katılır, toplanmış olan halka özlediklerini anlatır. Mutlu, güneşli, şen kentleri, ölümleri değil, yaşayanları olan insanları anlatır. «Ölü yüzlü, kocamış güzel» annesini, «şişman, solgun, bayağı ağızlı, bir kulağından bir kulağına örücek sürüsü gibi giden kara bir sakalı olan» Aigisthos'u, kendisine kötülük yapanları öldürtmektir tutkusu. Argos'u yasa ve lânete mahkûm edenleri cezalandırmak, Argos'luları hayata çağırma istemektedir. «Buranın insanlarını sözle iyileştirebileceğine inanmak isterdim. Ne oldu, gördün. Seviyorlar dertlerini. Kirli turnaklarıyla kaşıyarak özenle sürdürecekleri alıılmış bir yara gerek onlara. Sertlikle iyi etmeli onları.» Elektra

(3) J. P. Sartre — *Sinekler* (Çev. Tahsin Yücel) Ataç Kitabevi Y. İstanbul, 1963.

lânetli bir soydan geldiğine, lânete mahkûm olduğuna inanmaktadır. «Temiz ruhları ne yapayım ben? Ben bir suç ortağı istiyorum.» diye bağırır Orestes'e. Kararlı ve azimli bir Elektra değildir Sartre'inki. Kinini körükleyecek, kötülüğünü paylaşarak arttıracak birini gereksinmektedir. Kendiliğinden, istediği ve kaçınılmaz gördüğü kötülüğü yeterince pekiştiremez. Ne istediğini bilmeyen, özgürlüğünün bilincinde olmayan ve özgürlüğünü eyleme dönerek özgür olamayandır o. Aigisthos ölünce düş kırıklığına uğrar: «Bunu istiyormuşum demek, farkında değildim. Yüz kere düşümde gördüm bunu. Ne kadar nefret ediyordum ondan. Ondan nefret etmek sevince boğuyordu içimi. Öldü, kinim de onunla birlikte öldü... Şimdi de yüreğim bir mengenede sıkılır gibi. Onbeş yıl boyunca yalan mı söyledim kendikendime? Doğru değil bu. Doğru olamaz. Korkak değilim ben.» Pişmandır. Kendini aldatmaya devam etmek ister. Beceremez bunu da. «Özgürüz» diyen Orestes'i anlamaz. Özgürlüğünü anlamaz. Yalnızca bize, varoluşçuluğun özgürlük anlayışını kavratmakta kullanılan bir kukladır o. Elektra örgürlüğün yapmak veya yapmamak olduğunu sanır. Oysa varoluşçuluk için, Sartre için özgürlük, yapmaktır. Özgürce 'yapmayan' Elektra, vicdan azabı, umutsuzluk ve pişmanlığa düşer. Eylemini göğüsleyemez, özgürlüğünü taşıyamaz. Kendini yadsıma, eylemini yadsıma ve pişmanlık pahasına, suçluluğu kabullenmek pahasına Jupiter'e sığınır. Varoluşçuluğun özgürlük anlayışını benimsetmek ve benimsemeyenlerin perişanlığını göstermek için yazılmıştır adeta Sinekler.

O'Neill mithos'u, *Elektra'ya Yas Yaraşır* adlı üçlemesinde⁽⁴⁾ sadece bir ana eksen olarak kullanır. (Ama yine de kullanır). Olaylar bu eksen çevresinde çeşitlenmeler, mithos'tan farklılıklar gösterir. Zaman ve yer değişiktir. Kişilerin adları da. Elektra (Lavinia) babasını sevmektedir. Annesinden, babasına ihanet ettiği için, babasından farklı yapıda olduğu için nefret eder. Aigisthos'a (Brant) âşıktır. O babasına şaşılacak kadar çok benzemektedir. Aigisthos'la annesi sevmeye başlayınca, salt babasına ihanet ediliyor diye değil, kıskançlığın da güdümüyle, ondan da nefret eder. Babasının Klytaimnestra (Christine tarafından öldürülmesinden sonra, hem babasının, hem kendisine yapılan ihanetin öcünü almak üzere annesini manevî baskı altında bırakır. Orestes (Orin) eliyle Aigisthos'u öldürterek

(4) E. O'Neill — *Elektra'ya Yas Yaraşır* (Çev. Müçteba Dorukan - Nüzhet Şenbay M. Eğ. B. Ankara, 1960.

hem duygularını karşılıksız bırakan ve ihanet eden adamdan, hem onu seven ve babasını öldüren Klytaimnestra'dan öc almış olur. Klytaimnestra ise, O'Neill'in oyununda kendini öldürür bütün olan bitenlerden sonra. Elektra bundan sonra değişmeye çalıştığı bir dönem geçirirse de, yapısı buna elvermez. Orestes'in de intiharından sonra, cinayetlerinin ağırlığını yüklenir, dünyaya açılan son penceresi olan nişanlısı Peter'i, ailesinin üzerine çökmüş olduğuna inandığı lânetin dehşetinden kurtarmak üzere, yalan söyleyerek kendinden uzaklaştırır. Birbirini kovalayan ve sebep olduğu ölümlerin, en yakınlarının herbiri kendi cinyeti sayılabilecek ölümlerinin kefaretni vermek üzere: «Kendi kendimi cezalandırmak zorundayım. Beni cezalandıracak kimse kalmadı, ben sonuncu Monnan'ım. Burada ölümlerle başbaşa yaşamakla adalet, ölümden de hapisten de daha fazla yerine gelmiş olur. Ne evden dışarı çıkacağım, ne de kimseyi göreceğim... Ölümlerle yapayalnız yaşayacağım... Hayata geldikleri için kendilerini cezalandıranlar yalnız Mannon'lardır.» diyerek yasına (kendi için duyduğu yasa, hayatın getirdiği ve gerektirdiği yasa) gömülür. Bu, yirminci yüzyılın belli bir dünya görüşünün baktığı ve Freudcu açıdan değerlendirerek yas yarattığı bir Elektra'dır.

Demek oluyor ki; Sophokles'in Elektra'sı soyut bir değer (adaletin) Euripides'inki törelerin (moralin, geçerlikteki değer yargılarının) sözcüsüdürler. Sartre'in Elektra'sı etik, O'Neill'in Lavinia'sı psikolojik birer sorundur. Ama hence hiç kuşku yok ki, edebiyatın «sorunsal»ı bu tür birşey değildir. Kişiler sözcü, temsilci, «tip» oldukları sürece edebiyattan uzaklaşılır; kişi oldukları, özgün oldukları, yaşadıkları, böylelikle de insanın ve hayatın yeni olanaklarına ışık tuttıkları sürece edebiyata yaklaşılır.

Gelecek Sayılarda :

OKTAY RIFAT, MELİH CEVDET, CAHİT KÜLEBİ'DEN ŞİİRLER.

zencefil



halim uğurlu

Ne varsa âyetlerde bilgilerle
Bütün zamanlarla donanmış
İnsanın karanlığında
Ve duru alnında gelecek günün

Duy yahut de
—Sen yoksun
Senden başlayan ve seninle olan herşeyle
Sonsuz cümbüşünde aklın
Bir tutam zencefilin kokusudur süründüğün

Sür gelmez sabahlarla bütün
Ateşlere kimsesizliğin yağız atını
Kariş bulan doğ ve öl
Yok'un ve sonsuzun dumansı ceperine
Bir masal çağının türküsüdür doğduğun ve öldüğün

Çürür dinginliğin sızıntısıyla insan
Ki anlamın yorgun düşürdüğü
İstem bunalttığı ortamda
Belki titremesi bir tel otun
Belki bir ulu ağacın izdüşümüdür görüntün

Bir gün erer ansızın bir el bir yere
Dinlenir geniş yatağında yaşamanın
Susar  evre
Er - geç okyanuslar olur damlalar diye gördüğün

Ey zencefil
Sen artık sıcak muştularla b y 
Sonsuz karlar yağan bir ülkedir şiir yazmak
Sonsuz ağustoslarla nişanlı
Yedi iklim sıcağını şimdiden b r nd ğ n

cansever'in «çağrılmayan yakup»u

sabit kemal bayıldırın

Burjuvazi, Batı toplumlarında yönetime kendini hazırlarken, ekonomik egemenliğini sınıfının kültürüyle de destekliyordu. Feodalitenin karşısında kapitalist düzen ulusçu anlayışla çıkar. Burjuvazi, bu yeni düzeni kurarken, ulusal iç pazara yalnız sanayi mallarını değil, bireyci kültürü de sürmekten geri kalmaz. Emperyalist aşamada ise, sanayi malları yanında bireyci kültürü de dış pazarlara ihraç eder.

Türk toplumunda oluşturulan sanayi, Batı sanayiinin bir uzantısı durumundadır. Bizim burjuvazimizin kültürü, sanayii gibi montaja dayanır. Çünkü Osmanlı'da asyatik yapı çözülüp derebeylik boy verirken, bir yandan da kapitalist aşamanın tohumları serpilmekteydi. Derebeylik kısa ömürlü olduğundan kendi kültürünü oluşturamamış, asyatik toplum yapısının kültürünü yozlaştırarak sürdürmeyi denemişti. İşte bu ortamda boyveren burjuvazimiz, sanayisine bağlandığı toplumun kültürünü de aktarmak durumunda kalmıştı. Batı'nın üstyapı kurumları sürekli taşınyordu yurda. Buna destek olması için Milli Eğitim Bakanlığı Batı burjuvazisinin tüm eserlerini çeviri yoluyla okuyucuya sunmaya çalıştı. Ama ne burjuvazimiz ne de halk bu kültürü benimseyememişti. Toplum sanayileşememiş, tarım hâlâ üretim ilişkilerinde asıl söz sahibi durumdaydı. Bu durumda «halkçılık»a sığınıldı. Batı burjuvazisinin kültürü ile derebeylik kültürü arasında bir bireşim aradı halkçılar.

Batı'da sosyalist kültür insanlık tarihinin tüm birikiminden yararlanıp bu birikimi aşarak kuruluyordu. Özellikle burjuvazinin yarattığı güçlü kültürü de özümseyen sosyalist kültür bu aşamayı sağlam bir biçimde yapıyordu. Bizim burjuvazi güçlü bir kültür

yaratamadığı için ne yapacağını şaşırarak kimi sosyalistimiz kültürü asyatik toplumun üstyapısı üstüne kurmaya çalıştı.

Altyapı-üstyapı arasındaki diyalektik ilişkiyi göremeyenler, Batı kültürünü toplumumuza olduğu gibi aktarmaya çalışmışlardır. Batı'da Dadacılık mı var, bizde de hemen «Dada» diye şiirler yazılır! Ama Dada'nın hangi altyapının ürünü olduğu düşünülmendiğinden, yapılan iş bir özentiden ileri gidemez. Batı toplumunun sanatçısı, gökdelenlerden, metrolardan güneşi göremeyince oturup güneşe övgü düzer. Bizim sanatçının basınçölçeri Batı toplumunun hava durumunu gösterdiği için, bir de bakıyorsunuz, günlük güneşlik ülkenin sanatçısı güneş özlemi konusunda şiir döşenmiş!

Bilimsel düşüncenin yurda girmesini engellemek için yüksek gümrük duvarları çeken burjuvamız, Varoluşçu felsefenin yurda girişine göz yummuş, hatta bu girişimleri alttan alta desteklemiştir. Varoluşçuluk burjuva düzenine bir eleştiri getirmekteydi. Bu da aydınlarımızın bu düşünceye sarılmalarını sağlamıştır. Ama Varoluşçu düşüncenin getirdiği çözüm burjuvazinin işine yarayacak cinsten olduğu için burjuvazimiz bu düşünceye set çekmemiştir.

Kapitalist düzen, «insanı gittikçe kendine yabancı, saçma, ezici, güvensiz, anlamsız bir ortamda —hiçlikle karşı karşıya— yaşamak zorunda bırakıyor»⁽¹⁾ İşte Varoluşçuluk bu ortamda oluşup gelişiyor. Varoluşçuluğa göre yaşamak ve dünya anlamsızdır, saçmadır. «Camus'ya göre 'saçma' insanın dünyadaki 'yabancılığı'dır»⁽²⁾.

Çağrılmayan Yakup ⁽³⁾ kasım 1964'te Yeni Dergi'de yayınlanır. Bu yıllarda Sartre'ın Camus'nün eserleri Türkçe'ye bolca aktarılmış, Varoluşçuluk konusunda çeşitli incelemeler Türk okuyucusuna sunulmuştur.

Doğma büyüme İstanbullu olan Cansever, kapitalist ilişkilerin en gelişmiş olduğu kentimizin insanı olarak, *Çağrılmayan Yakup*'ta topluma Varoluşçu bir açıdan bakıyor. Ve bu şiir, yaşamın saçmalığını, anlamsızlığını sergiliyor.

Çağrılmayan Yakup, XX. yüzyıl insanının tragedyasıdır. Edip Cansever, şiir serüvenini anlatırken «Sonraları bazı temaları tipleştirmeye çalıştım. Örneğin 'yabancılaşma' temasını. 'Çağrılmayan Yakup' kitabının en görünür anlamı budur»⁽⁴⁾. diyor. Gerçekte Yakup, A. Camus'nün Meursault'sünün bir yansımasıdır. Yakup da topluma yabancı, Meursault da. Her ikisi de sevgilileriyle anlamsız, saçma bir ilişki içerisinde. Yalnız Meursault'nün sevgilisi ile avukatı ayrı kişilerdir. Yakup'un sevgilisi ve avukatı aynı kişidir.

Yakup, yabancılaşmanın somutlanmasıdır. O, toplumla hiçbir

ilişki kuramamakta, toplum da onu kabullenmemektir. Aslında Yakup, topluma girmek, onunla kaynaşmak, aralarında kopmuş olan bağlantıyı kurmak istemektedir:

Ben, yani Yakup, her türlü çağırılmanın olağan şekli
Daha hiç çağırılmadım. (s. 5)

Yakup, yoz bir toplumda yetiştiğinden kişiliksizleşmiş, girişim yeteneği geliştirilmemiştir. Bu durumu göremeyen Yakup, toplumla kendi arasında kurulamayan söyleşimi (dialogue) çağırılmaya bağlıyor. O, ilk girişimin toplumdan gelmesini bekler. Yakup, yoz bir toplumun dengesiz kişidir, çürümüştür. İstedikini yüksek sesle söyleyemez, kendi kendine söyler bunu. Toplumla kuramadığı söyleşimi, kendi ben'ile kurmaya çalışır. Bu nedenle kendi benini karşısına alır. Böylece kendine karşı da yabancılaşmış olur. Oysa toplum kendine kucak açsa, o, içindeki «durgun ve çürük bir suyu düşür»ecektir. Bu sessiz isteğe karşı toplum sağırdır. Yakup, bu durum karşısında umutsuzluğunu dile getirir: «Ben size demedim mi.»

Toplumun içine sokulan Yakup'a kimse yüz vermez. Oysa Yakup her an kabullenilmeğe hazırdır:

Buradayım, yani ben.. evet, geliyorum

Lambayı söndürmesinler, geliyorum

Siz bütün lambaları yakın, evet

(s: 6)

Oysa lambaları yakan olmayacak ve Yakup kendi karanlığında ben'ile baş başa kalacaktır.

Dört bölümden oluşan 234 dizelek bu uzun şiirde «kurbağa» sözcüğü on üç kez kullanılır. Her bölüm, şiirde altı kez yinelenen «Kurbağalara bakmaktan geliyorum» sözüyle başlar. «Kurbağa» şiirde bir simge olarak kullanılmaktadır. III. bölümün ilk kıtasında:

Kurbağalara bakmaktan geliyorum

Dedi Yakup, bunu kendine üç kere söyledi

Masalara oturmuşlardı. Ben oradan geliyorum

Yazı makineleri, kâğıt sesleri

Ben oradan geliyorum

(s: II)

diyen Cansever, kurbağa simgesinin ipucunu bize veriyor. Şair, «aç gözlü»lükle nitelediği kurbağalarla, toplumun kokuşmuş, yoz, kazanç sağlama dışında hiçbir inancı ve tutkusu olmayan insanla-

rını anlatıyor. Onları kurbağa gibi sevimsiz bir hayvana benzetmekle, takındığı tavrı da açığa çıkarmış oluyor. Yukarıda alıntılarladığımız bölümde geçen «masalarına oturmuşlardı, yazı makineleri, kâğıt sesleri» gibi sözler, bu kokuşmuş kişilerin bürokrat olduklarının bir işaretidir. Şiirde geçen «mübaşir kılıkli kurbağanın biri» sözü de şairin yozlaşmayı daha çok bürokraside gördüğünün bir kanıtıdır. (Gerçi Tragedya'nın kişileriyle Ruhi Bey'i de göz önüne alırsak, Cansever'in kokuşmayı küçük burjuvazide gördüğünü söylememiz gerekecek.) III. bölümün 2. kıtasında sözü edilen «Yüksekçe bir yerde oturmuş» kişi de bir yargıçtır. (Yabancıdaki mahkemeyi ansıyalım!) Yakup, bürokrasi tarafından sorguya çekilir:

Bir odaya aldılar beni, ellerime, gözbebeklerime
Daha başka yerlerime baktılar

(s: 12)

dizeleri de, şairin, yozlaşmışlığı bürokraside görüldüğünün kanıtı ise de, toplumda «kurbağalar» dışında kalan insanlar işaret edilmediği için, okuyucuda kalan izlenim, Yakup'un «kurbağalık»ı tüm topluma yakıştırdığıdır. «Bu uyum korkunçtur Yakup» derken, onun toplumu tümünden kurbağalaştırdığını görüyoruz. Çünkü birbirine yabancılaşmış bu kişiler arasında her şey usa aykırıdır. Oysa «Usa aykırı olan her şey saçma'dır.» (5) İşte bu saçmalık, bireylerin ortak özelliği olduğundan kendi aralarında uyum sağlamaktadır. «A. Camus'ye göre başlangıçta saçmalığın iklimi vardır, evrenin saçmalığı ile uyumlu olmak için bizler de ona aynı saçmalıkla davranmalıyız.» (6) Ama Yakup edilgin bir kişidir. Varoluşçuların yücelttiği «başkaldıran insan» olmaktan uzaktır. O, uyumsuzlarla uyum sağlama çabasıındadır.

Ve sordum

Yakup daha başka nasıl bir Yakup olsun

(s: 8)

dizeleri, Yakup'un toplumla benzeşme isteğini vurgular. Böylece Yakup, bir saçmadan kaçınırken bir başka saçmanın içine düşmek durumundadır. «Saçma, hem bir olay durumu, hem de bazı kişilerin bu durumdan edindiği açık bilinçtir. Köklü bir saçmalıktan, hiç bozulmaksızın zorunlu sonuçları çıkaran insan, 'saçma'dır» (7).

«Kimse beni tutup çıkarmıyordu» (s: 8) diyen Yakup, bu edil-

ginliği yüzünden başkaldıramaz. «Kırmızı top taşıyan bir adam»da başkaldırmanın izleri görülürse de, yürekli (kırmızı top taşıyor) bu kişi bile özgürlüğü «içinden» (s: 9) istemektedir:

Adam içinden bağırdıkça dünya
Ters yönden yaratılıyordu, diyebilirim.

Bu adamın tavrı, aslında Yakup'un tavrından pek farklı değil. Dünyayı ters yönden yaratma, yani dünyayı değiştirme isteği usaldır, eylemsel değil. Bu usal tavır açıklayıcı değil, anlatıcıdır ve bu yüzden sakattır. Yakup da bize toplumu anlatıyor, hem de duygusunu işe katmaktan kaçınarak. Ama «neden, niçin, nasıl?» sorularının karşılığı yoktur. Burada Varoluşçuluğun bunalımı çıkıyor ortaya. Merkeze «ben»i alan, bireyci, metafizik bir dünya görüşünün bu soruları sorup karşılığını vermesi olanaksızdır. Bu sorular, dünyayı değiştirme eylemine iter kişiyi ki, bu da bireyci bir dünya görüşünün yüklenebileceği bir sorumluluk değildir. Kaldı ki sorumluluk, eylemi zorunlu kılar.

Ben
Gözlükten, taş hamurdan ve çarşaplardan
Ve biraz hiç çağırılmamaktan yapılmış Yakup
Uyumak istiyorum

(s: 13)

Yakup, şiirin sonunda yukarıdaki dizelerle kendini tanımlar. O, toplumla bağıntıyı kuramayacağını anlamıştır, bu yüzden uykuya sığınacaktır. Toplumu değiştirecek güçten ve bilinçten yoksun olan Yakup'un acıklı sonudur bu. «Gözlükten» sözcüğü her ne kadar Yakup'un okumuş bir kişi olduğunu belirtiyorsa da, burjuvazinin metafizik bilgileriyle donanmışlığı Yakup'u açmaza düşürmektedir.

Kendi gibi «gözlüklü» bir kadın, Yakup'un elini tutar.

... Anlaşılması

Yoktu ki. Pek güçlü kolları vardı yalnız
(s: 10)

diye tanıtılan kadını Yakup salt fiziksel yönleriyle algılar:
Göğüsleri pek hoştu, ipekli bir giysinin altındaydı onlar
Sonra elleri ve kalçaları pek hoştu
Kılların ve bütün oynak yerlerin ölümlere doğru içinde
Bacaklarıyla bir şeyler bir şeyler bir şeyler yapıyordu artık
(s: 10)

Yakup'un elini tutan bu kadın, onu yakupluktan kurtaramaz. Çünkü *yabancı*, Sartre'in dediği gibi, «İnsanlar arasındaki insandır». (8) Yakup'la kadın bir araya gelince niteliksel bir değişme olmaz, iki kişi bir yakup olmuştur. Kendilerinden «Biz Yakup» diye söz eder.

Şairin ilginç bir tavrı var bu şiirde; Cansever, Yakup ile Doğu mitolojisindeki Yakup arasında bir çağrışım yaratmaktadır. Gerçi bu çağrışım her iki Yakup arasında bir koşutluk kurma amacı taşımaz; daha çok karşıtlığı vurgulamak çabasıdır Cansever. Doğu'nun Yakup'u en sonunda oğluna ve gözlerine kavuşacaktır, yalnızlığın yarattığı soyutlanmadan kurtulacaktır. Oysa Cansever'in Yakup'u hiç kimsenin bulunmadığı odasında —Yakup, kendini de hiçlemiş oluyor— kendine bile yabancılaşarak, yalnızlığa ve bunaltıya düşecektir. Bu Yakup, kimi kez kendine «Yusuf» diye seslenecektir. «Öyle bir Yakup ki bu onca din kitaplarının sözünü bile etmediği».

Cansever, bu şiirde ustaca bir yöntem kullanmış. Şiir, Yakup'un uzun bir içkonuşmasıdır. (Varoluşçuların moda olduğu bir dönemde içkonuşma yöntemini geliştiren Yeni Romancıların yurdumuzda moda olmağa başladıklarını anıyalım!) Yabancılaşmış bir kişiyi en iyi verecek yöntem de budur. Hatta Yakup'un kendinden söz ederken bile üçüncü tekil kişiyi kullanışı, bu yabancılaşmayı iyice belirginleştiriyor. Sık sık yinelenen «Bunu Yakup söyledi» dizesi, usuyla Yakup arasındaki açıklığı verir. Ayrıca, şairin sıkça başvurduğu dizeleri yineleme tutkusu, en çok bu şiirde bir işlev kazanıyor. Toplumun saçmalıkta gösterdiği uyum, Yakup'un tüm girişimlerinin aynı noktaya çıkması —özellikle dört bölümün de aynı dizelerle başlaması çok tutarlı bir tutumdur— kısacası kısır döngü bu yinelemelerle oüyucunun bilincinde pekiştirilmiş olmaktadır.

Türk şiirine Çağırılmayan Yakup'u yalnız Cansever kazandırabilirdi. Çünkü Yakup ile Cansever arasındaki koşutluk, bir çok noktada oldukça belirgindir. Yakup, bir burjuvanın sıkıntısını yaşamaktadır. Cansever de köken bakımından Yakup'la sınıftadır. Cansever «ne yoksulluğu tatmıştır, ne yaşam güçlüklerini». (9) Daha ilk kitabı *İkinci Üstü*'nde işsizlikten, bol zamanın geçmeyişiinden, yalnızlıktan, bunaltıdan yakınan Cansever, Kapalı Çarşı'da antikacı dükkânı açınca da bu durumdan kurtulamaz. O, esnafın arasında bir aydın olmanın sıkıntısını yaşar. «On bir yıldır dükkânın üstündeki asma katta sıkılıyor ve yazıyorum. Ortağım aşağıda birşeyler satıyor». (10) diyen Cansever, ortağıyla bile bir söyleşim

kuramadığını belirtiyor. Böylece Cansever, Yakup gibi kalabalıkta yalnız yaşayan insandır.

«Şiirime yerleşen her sözcük, ancak bir sıkıntıya bulandıktan sonra eyleme geçebiliyor». (11) diyen Cansever, Yakup'un sıkıntısını verirken, duyguyu tüm ayıklamış şiirinden. «Ben bilinçsiz, dayanıksız, salt şiir geleneğinin beslediği bir duygululuğa karşıyım.» derken (12) «bilinçli, dayanağı olan bir duygululukla» şiirini beslemediğinden Cansever salt usa dayalı şiiriyle lirizimden uzak kalıyor. Çünkü şair, geleneğin getirdiği duygululuğa sırt çevirmekle kalmıyor o, gelenekle arasındaki tüm köprüleri yıkıyor. Cansever'in gelenekten korkması, edebiyatımızda örneği bol olan, geleneğe hapsolma durumundan ileri geliyor. Böylece geleneğe hapsolmuşların düştüğü yanlışla bu kez Cansever düşmüş oluyor. Ama bu düşünüş tersine bir tutumdan doğuyor. Oysa gelenek karşısındaki tavır, Nâzım'ın yaptığı gibi olmalıdır: İnsanlığın tüm olumlu kültür geleneğinden yararlanacaksın, ama bir ayakbağı olarak değil, daha yükseklere sıçramak için bir trampelen olarak. Ama Cansever'in şiiri, zengin bir birikime sahip olan Türk şiirinden ne bir ses ne bir imge taşır. Bu da şiirin çağrışım gücünü zayıflatıyor.

Şiirini «bir sergileme, bir saptama şiiri» olarak tanımlayan Cansever, Çağırılmayan Yakup'un «yaşadığımız düzenin kokuşmuşluğunu, çürümüşlüğüntü içermeyi amaçlamak» gibi bir işlevi taşıdığını belirtiyor. (13) Oysa bu tavır, Çağırılmayan Yakup'a yansıyan biçimiyle yeterli değildir. «Yaşadığımız düzenin» yozlaşmışlığını, yanlışlığını Sezai Karakoç da sergilemektedir. Ama Karakoç, kurtuluşun yaşadığımız düzenden önceki düzende olduğunu söylemekte. Cansever'de ise bu düzenden kurtuluşun işaretleri yoktur; o, saptayıcılıkla yetiniyor. *Tragedyalar-Çağırılmayan Yakup-Ben Ruhi Bey Nasılım* üçlemesinde kokuşmuş düzenle ve yoz insanlarla karşılaştık. Ama bu üçleme kokuşmuşluğun, yozlaşmışlığın değiştirilebilirliği izlemine bırakmıyor. Karamsar, umutsuz şiirlerdir bunlar. Bu bakımdan olumsuz bir işlev yüklenmişlerdir. İkinci Dünya Savaşı'nın en kötü durumlarında bile Nâzım'ın şiirinde gelecek güzel günlere olan inancın nasıl taşıdığını göz önünde tutarsak, saptayıcılığın yanlışlığı daha da belirginleşmiş olur. Uzun şiir, Nâzım'da olsun, Âkif'te olsun topluma bir yön veriyordu. Oysa Cansever, hem de Yakup gibi cıklamış bir kişinin gözünden yapıyor saptamayı. Yakup'un gözünden yapılmış bir saptama da olsa olsa yanlış üstüne yanlış taşır. «İletmek istediğim özdür beni uzun yazmaya zorla-

yan.» (14) diyen sanatçı, herşeyden önce özü belirlerken yanlışla düşmemek zorundadır.

Cansever'in üçlemesi, yarının yeni düzeninde, yeni kuşaklarca, memleketimizden insansızlık manzaraları olarak ilgiyle okunacaktır.

Çağırılmayan Yakup'un Cansever şiirinde özel bir yeri vardır. Bunun da nedeni, Cansever'in, bu şiirde, kendi şiir anlayışı içinde en tutarlı bireşimi yapmış olmasıdır.

(1) J.P. Sartre, Varoluşçuluk, İstanbul, 1964, A. Bezirci'nin ön-sözüünden, s: 8

(2) M. Rosental - P. Yudin, Materyalist Felsefe Sözlüğü, İstanbul, 1975, s: 389

(3) Çağırılmayan Yakup şiiri, Edip Cansever'in 1966'da De Yayınları arasında çıkan, aynı adlı kitapta yer almaktadır. İncelememizi izleyebilmek için kitaba başvurulması rica olunur.

(4) E. Cansever'le yapılan konuşma, Cumhuriyet, 13/9/1975

(5) Orhan Hançerlioğlu, Felsefe Sözlüğü, İstanbul, 1967, s: 321

(6) A.g.e., s: 332

(7) J.P. Sartre, Yabancı'nın Açıklaması, İstanbul, 1965, s: 88

(8) A.g.e., s: 88

(9) Rauf Mutluay, 100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı, İstanbul, 1973, s: 450

(10) Papiriüs, sy: 2, temmuz 1966

(11) E. Cansever'le yapılan konuşma, Varlık, sy: 540, 15/12/1960

(12) A.g.y.

(13) Cansever'le yapılan konuşma, Cumhuriyet, 13/9/1975

(14) A.g.y.

versailles şatosu



nihat ziyalan

besbelli Louvre'u kıskanmış
tıkınmış tıkınmış,
halk görmüş şişmanlığını
yürümüş üstüne.
millet açsa pasta yesin diyen Marie Antuanette
korkudan günlerce dökememiş kakasını.
Güneş Kralı'nın atlı heykeli de
düşürmüş kılıcını elinden

ne de olsa saraylı, aynalı salonun aynaları
uşaklar bekliyor
yıkamıyor yüzünü

kurbağalı havuzun kurbağaları, yıkıyor giyotini
işlek tutuyor.
kral ve kraliçe de işlek tutuyor başlarını
hemen bir ihtilâl için

gerçeküstücülük, ruh çözümlemesi ve ötesi

oğuz demiralp

Gerçeküstücü devinimin tümü, Baba'nın bütün biçimlerine karşı, Baba'nın törelerdeki ve düşünlerdeki istilâ edici erk üstünlüğüne karşı bir derin, bir iç ayaklanma olmuştur.

Antonin Artaud / Gerçeküstücülük ve devrim

1924: İlk Bildirge'nin yayımlandığı yıl. Soylu Fransa, «devlet denen şeye mutlak itimat ve riayet» (1) gerektiren Fransız ahlâkı, bir avuç gencin abuk sabuk gösterilerine, yayınlara tanık: saygın bir ulusun soyuna sopuna sayılıyor. Bir bolluk toplumunun kolay kolay kaldıramayacağı bir bozgunculuk. Ama bolluk toplumu deyince, hemen Heraklitus'un şu sözleri anımsanmalı: «Ey Efesliler! Bolluğunuz hiç eksilmesin, yozluğunuz açıkça belli olsun diye», ve Gerçeküstücülerin Heraklitus'u atalarından biri olarak tanımaları.

Gerçeküstücülük: Breton, Aragon, Soupault, Péret, Eluard, Artaud ve ötekilerinin ortaklaşa kıyamı. Delidoluluktan, salon çığlığından öteye gidemeyen Dada'nın bir sonrası. Dada, anlığın geçici bir durumuydu, dizgelismemiş öfkeydi. Gerçeküstücülük ise, bir kuram-kılgı bütünü olarak ortaya çıktı. Salt yazınsal bir akım olmaktan çok, bir yaşama deneyiydi. Gerçeküstücü etkinliğin can-alıcı yanı dildi elbet, ama dil başkaldıran bedene ayak uydurmuştu. Valéry, Racine'gil alexandrin'lerle La Jeune Parque'ı düzeli he-

(1) Ahmet Hamdi Tanpınar (Mektuplar, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1975)

nüz yedi yıl olmuşken, gerçeküstücü yazı, ölçüsüz, mantıkdışı, çılgınlık çılgınlığa bir söylev olarak boy atıyordu. Üstelik, düşüncenin gerçek işleyişini sergilediğini savlıyordu. Bütün yasaları, gerekçeleri de mantıklı, gidimli bir söylevle, Bildirge'de açıklanıyordu. Öyleyse, mantığa yağınan bir erekli mantıksızlık ya da bir karşı-mantık söz konusuydu.



Gerçeküstücülüğün Freud'un öğretisiyle ilişkisi olduğunu herkes bilir; Freud'çu olmadıklarını da. Freud'gil kavramlara başvurarak, Freud'çu sonuçlara varmadan bu bağıntı açıklanabilir, bu erekli mantıksızlık anlaşılabilir, sözün konusu genişletilebilir, derim. Bunları yapmağa çalışırken, konuyu fazla dağıtmamak için, Gerçeküstücülüğün ilk yıllarında ve yalnız yazınsal alanında kalacağım.

Gerçeküstücülük: Kişinin, sözle, yazıyla, ya da herhangi başka bir yolla düşüncenin gerçek işleyişini anlatmaya kalkışmasını sağlayacak olan katışıksız ruhsal özdevim. Düşüncenin, usca uygulanan herhangi bir denet olmaksızın, her türlü estetik ya da aktörel kaygının dışında yazdırısı.

André Breton / İlk Bildirge

Freud'un ruhsal aygıt şemasında Üst-Ben, ananın, özellikle babanın, iyi ve örnek evlat yetiştirmek uğruna, oğluna, kızına aktardığı ilkelerin, değerlerin, aktörenin, esteğin, geleneğin barınağı. Kısaca babanın tahtı da diyebiliriz. Aktarılanların, yani babanın buyruklarının bütününün, bir toplumsal dizge, bir ideoloji olduğunu unutmaksızın. Kentsoylu ekin, binlerce yıllık uygarlığın buyurgan ve ataerkil gücüne dayanarak, bu uygarlığa eklenerek, kolayca ele geçirmiştir insanı, kendini doğal, saltık göstermiştir. Neler yapılabileceğini, yapılamayacağı üzerine beşikten sine uzanan bir izlenle hazır etmiş, herkesten buna uymasını istemiştir. Başkaldırmayan her insan (çoğunluk), her yerden çok içinde yaşayan babanın güdümünde ömrünü geçirmek zorunluğuna itilmiştir.

Breton'un verdiği tanımda, usun, estetiğin, aktörenin dışında kalmak gereği vurgulanıyor: Üst-Ben'e karşı bir ayaklanma. Kişinin kendi içinde bir çatışmanın başlaması demek de yanlış olmaz. Her kişi, kendinin öznesi olmağa, kendi derinliklerini taramaya çabalayacak. Ama, basit bir 'kendini tanımak' ya da 'değiştirmek' isteği değil bu. Gene, Breton, «Benim için hazırlanmış bu yazıya boyun

eğmiyorum» derken, vatan aile gibi kavramlardan tiksindiğini açığa vururken, bütün gerçeküstücülerin ortak düşüncesini dile getirir. Batı insanının bütün boyutlarıyla yaşama biçimine kafa tutuşu, söz konusu Ne var ki, dönüştürücü, yapıcı öneriler getirmezler: Toplumun, kurumların işleyişlerinin düzeltilmesini değil, her türlü sınırın yıkılmasını isterler. Bu yıkıcı eğilimin kaynağı ne? Özgürce yaşamağa, düşünmeğe susamışlık, dolayısıyla, 'özgür olmayan eski' ile göbek bağı koparamamış en önemsiz düşünceye, edime bile karşı çıkış, bir 'saltık yeni' isteği... Bu yanıtlar yanlış değil. Ama, Artaud'ya bakarsak (daha sonra öbeğin dışına atılmış olsa da, Gerçeküstücü-lüğün ilk yıllarından söz ettiğimize göre, bakmalıyız) asıl kaynak, umutsuzluk. Yarına dönük olmayan isteğin tek yapabileceği şey, yıkmaktır elbet.

Bu açıdan, Gerçeküstücüler, Batının düşünsel tarihinde uzun bir geçmişi olan kıyıcı duyarlık çizgisinde yer alıyorlar. Yakın geçmişten (daha belirleyici olduğu için) örnekler verelim: 1896 doğumlu Breton'un gençliğinde ahlâk bozucu diye tanıtılan Baudelaire, 1848'de barikatlara fırlamış eve dönerken de «*onlar yaşasın devrim diyorlar, ben, yaşasın yıkım!*» demiş bir kişi. Böylelikle bu çizginin en iyi tanımını yapmış, belki de. Canevinde yıkıcı, hınc yüklü bir yalım var. Devlet ve kilise eliyle öğretim, bu türden sapkınlıkları kargamak zorunda. Ama, yok olmuyor kıyıcı duyarlık. Rimbaud, Lautrémont ile azıyor. Fransız ekinin göz bebeği Valéry sondalandıkta fazlasıyla aykırı yönsemelerle karşılaşılıyor. Nitekim, Eliot'u, Breton'u en çok şaşırtan yanı bu. Savaş ve sonrası, iyice devitiyor bu duyarlığı. Yaralarını çalımla saran uygar bir toplumda alev alıyor gerçeküstücülük. Devinimin, özgürce soluk almanın en çok gerektiği sanat alanında olması ise, pek doğal.

Babaya böylesine bir karşı geliş: ezbere yaşayanlardan tiksine-rek, ezbere yaşamayı, kurumlarıyla, kalıplarıyla, ürettiği kişilik ve kafa yapılarıyla yıkmak uğruna. Buyurgan uyarlığın ürünü, güdülen, güdülen insan. Sınırların içinde özgürlüksüz, özgürlüğe elverişsiz. Kentsoylu ekin, ataerkil baskıyı arttırmış, varlığını sürdürmek için insanı babasız edemez hale sokmuş. Gerçeküstücü, buyruğa, yetkeye başkaldırıyor. Bilinen kişilik ve kafa yapıları nereyi yasaklamışsa orayı yurt ediniyor. Yasak güçlerle yıkmaya çalışıyor köhnemiş yapıları. Yeni bir insanın tohumunu ekmek için yer açmağa çalışıyor, bir bakıma: burada, ister istemez, umutsuzluk bir karşı-umut oluyor. Ama, başkalarının karşısına bir seçenek-insan olarak çıkabilmek için, yeni varlığı kendi içinde gerçekleştirmesi gerek. Yani, eylemin öznesinin ve nesnesinin «Ben» olması gerekir.

Bu kertede ruhsal aygıt şemasına dönmeliyiz, iç-çatışkıyı irdelemek için. Ruhsal aygıtta Ben'in görevi, haz ilkesine bağlı kalarak özyaşamı sürdürmek. Dış dünya ile uyum sağlanırsa, içgüdüler bastırılırsa Ben'deki gerilimler azalır, hazza erilir. Ben, dış dünyanın etkilemeleri sonucunda, içgüdülerin ortağı olan İd'de gelişip ortaya çıkmıştır. Ama, arı İd'le dış dünyanın temel isteklerini Ben'e kabul ettiren Üst-Ben arasında zorlu bir sürtüşme vardır. Çünkü, Üst-Ben'in temsil ettiği uygarlıkta, hayvansal ve doğal İd'in iyice sindirilmesi gerektir. Bu durumda, içgüdüleri safdışı bırakmak, Üst-Ben'in boyunduruğuna girmek en tehlikesiz doyum biçimi olmaktır.

İd, kolayca etkisiz hale getirilebilir mi? Freud'a göre «bireyin yaşamsal amacı İd'in gücünde kendini belli eder. Bu amaç, bireyin birlikte getirdiği gereksinimlerin doyuma ulaştırılmasıdır». Ama, uy-yar Üst-Ben, doyumunu sınırlar, giderek hayvan-ötesi varlığın hayvanca istekleri, eylemleri olamayacağını söyleyerek içgüdülerin öz-gürce devinimini durdurur. Daha doğrusu, iki temel içgüdü, Eros ile Thanatos'u kendi kalıbına uydurur. Erke yüklü libido, aktörenin tutsağıdır. Yeğinlik derecesi ne olursa olsun, saldırganlığın dışavurumu yasak ve tehlikelidir. Aslında istenmeyen şey, doğanın doğalca yaşamasıdır. Yasakların yarattığı korku, Ben'e dal budak sallar, engeller onu. Bilinç alanı kalın bir duvarla çevrilir: sıkı düzen, sıkıdenetim. Duvarın ardına, bilinç dışına kovulur her türlü aşırılık. Batı insanı, babaya ters düşmemek için kendi içindeki aykırı varlıklarla yüzleşmekten kaçacaktır. Biri duvarı zorlasa, hemen geriye itecektir. Asıl gerekli olan, ne olup bittiğini soruşturmak değil, çatışmasız yaşamaktır. Gerçi, bastırılan istek yerdeş bir ürün kılığında bilinç alanına sızabilir. Gel gör ki, kendini tanımayan, tanımamak istemeyen bir varlıktır, artık. Bu sızmalar çoğalırsa, tanıma-makda bekinmenin sonu sinircedir, us yarılımdır, v.b. Bu durum, babanın yetkesinin sarsılmasına yol açmaz. Tersine, yasa dışı yönsemelere karşı alınan en yavuz önlemi oluşturur: hastalık. Hasta gerçeklikle yüzleşmekten kaçacak, hastalığını kendine sığınak yapacaktır. Bundan böyle gerçek doyumun değil, düzme (yerdeş) doyumun ardındadır. Baba aman vermemiş, bir kul yitirmek pahasına (çünkü hasta, hastalığından başka birşeyin hizmetinde olamaz) insanı zararsız hale getirmiştir.

Gerçeküstücülük ise içgüdüleri ayaklandırır, Üst-Ben'e karşı Ben'in yanına katar. Alı pullu, tekgözlüklü sanatsever seyirci soy-yapıtlardan parçalar okuyan sanatçı yerine acayip şiirler uluyan, ona sayıp söven, insanlıktan çıkmış bir yaratık görür sahnede. De-

liye döner, ama sahneye saldırması sahnedekini doğrular ancak. İçgüdülerin ayaklanması, daha önce de sözünü ettiğim yıkıcı duyarlılığın tarihinde kalın bir damardır. İnsanlık adına susturulan doğanın insanlıkdışı çılgınlığını duyuran, çılgınlıkla, kıyıyla, tutkuyla Üst-Ben'e yıkımlar getiren bir damar. 'Doğa-ekin' ikileminde hakkını ve dengeyi arayan us'lu bir doğa değil bu. Bir karşıdoğa: yenilenmenin, doğurmanın değil, yıkımın ardında: Eros ile Thanatos'un acımasız, yeğîn elbirliği.

Bu kıyıcı duyarlılığın başkaldırıdaki payını ölçmek için, Lautréamont kontu'nun altınca şarkısını anımsamakta yarar var. Maldoror «*kötücül içgüdülerin canavarını beslemek için*» bir genci, Mervyn'i seçer. Mektuplarla yavaş yavaş kanına girer, kutlu yerinde duramaz hale getirir, çağırır, ilk karşılaşmaları anda da canına kıyar. Kurban kimdir? İyi yüzlü, akıllı uslu, geleceği parlak, herkesin üstüne titredığı bir çocuk. Yani, örnek bir oğul, düzgünün ülküsel insanı. Maldoror, Mervyn'i niteliğinden ötürü seçer. Onu değil, onun bir örneği, giderek bir parçası olduğu ulamı öldürür. Edimi, yeni hiç bir şey adına, kentsoylunun toptan kıyımıdır. Gerçeküstücülerin yok etme içgüdüsünü kullanışları da bu doğrultudadır. Sade, Lautréamont gibi atalarına oranla hafif kalıplarının nedeniyse, Artaud dışında hiç birinin, gerçeküstücü etkinliği çılgınlık kertesine vardırınamış olmasıdır (Bu konuya ileride döneceğiz).

Lautréamont'un anlattıklarının yapıntı, yani yazınsal üretim olduğu düşünülürse, yaratıcı içgüdü Eros'un, Thanatos'un yakıp yıktığı yerlere dölünü akıttığı, söylenebilir. O zaman, özdevimsel yazı'nın da, bağıni bahçesini aynı yoldan kurduğu öne sürülebilir. Yazarın imgelemi özgürdür artık, benliğinin tümüne egemendir: üstünlükçü bir vargı, kuşkusuz. Çünkü gerçeküstücü etkinliğin, yani özdevimsel yazı'nın niteliği daha çok boyutludur.

İlkin konumu belirlemek gerekir. Başta, ölçülü şiirin yerini mantıkdışı bir söylevin aldığını söylemiştim. Freud'a göre, her türlü mantıkdışı söz, eylem, bilinçdışının bağlamında. Bu aşamada, üzerinde durmam gereken konu: Bilinç-Bilinçdışı ayrımı.

Gerçeküstücülere değin, çeşitli bilgi dallarının us'lu tarihi boyunca kendilerine ayrıç açtıran deli yazarların dışında, söz konusu iki yarı ulamı anlatan tek bir dil vardır: Usun, mantığın, kısaca bilinç dediğimiz alanın dili. Bilinçdışı üzerine de, ruhsal sayrılıklar üzerine de bu dil konuşur. Bilinçdışı ise, konuşmağı bilmemektedir. Klasik Çağ'la birlikte gelen güçlü yadsılar, yasaklar yüzünden

öğrenmek olanağı yok olmuştur. Klasik Çağ, bilinçle bilinçdışının birbirinden kesin olarak koparıldığı, delilerin toplanıp eskiden ve-balıların kapatıldığı yerlere yasadışı kişilerin, zındıkların, düzen bozucuların yanına sürüldüğü çağdır. Toplumun deliliğe, deliliğin topluma yasaklanması, Batı tarihinin bu uçul, katı ölçülü dönemi-ne rastlaması bir zorunluktur elbet. Kentsoylu bu çağda egemen-liği ele geçirmiştir. Kilisenin Tanrı adına yasaklarına, yavaş yavaş kendi yasaklarını eklemiş, tartışılmaz, kutsallaştırılmış kavramlarla düzenin temelini berkitmiştir. Ve bu düzeni korumak için her türlü sarsıcı öğeyi dışarıya atmak zorundadır, bundan böyle. Ama, belirli bir ekinin kendi bilinçliliğidir bu. Varlığını sürdürmek için acıma-sız davranır. Sınırlarının içinde, haklı ya da haksız hiç bir aykırı varlığı barındırmak istemez. Yasaklar, sınırdışı eder. İnsanı, varlı-ğını sürdürecekt biçimde kısıtlar. Başka bir deyişle, insanın bir bö-lümünü insana yasaklar. Bu dönemde bilinçdışının varoluşuna bir duvar çekilmiş, Freud'a değin kimse, bilinçle arasında bir dialog kur-mağa yanaşmamıştır.

(Sonu gelecek sayıda)

Gelecek Sayılarda :

**BEHÇET NECATİGİL, SABAHATTİN KUDRET, İLHAN BERK'DEN
ŞİİRLER.**

yalnız gidene türkü



halil uysal

Giderayak senin yüzün
Anlatırdı bir kırıgını
Ve ben solgun dururdum

Giderayak senin gözün
Anlatırdı bir gurbeti
Ve ben bungun dururdum

Giderayak senin elin
Anlatırdı bir serçeyi
Ve ben titrek dururdum

Giderayak senin ağzın
Açılmazdı bir bıçakla
Ve ben sessiz dururdum

Giderayak senin sesin
Dağılırdı bir düşleyin
Ve ben dalgın dururdum

Bak benim ozanlığım şimdi
Senin yokluğundan geçiyor

f. kafka'nın günce'sinden

ceviren: mazhar candan

16 Ekim 1921

Pazar. Başlama noktasında süresiz duraklaşın yoksulluğu. Hiç bir şeyle kıyaslanamaz olan, kendi kendini aldatma yoksunluğu. Bir başlangıcı; söz gelişi, «topu sürmek» eylemiyle oluşan bir başlangıcı bilmiyen ve futbol oynayanların ahmaklığı. Kişinin içine gömülüdür budalalığı, bir tabut içindeymişçesine. Bu nedenle, taşınabilen açılabilen, yok edilebilen ve değiştirilebilen bir tabut.

Parkta, genç kadınların arasında. İmrenmiyorum. Mutluluklarını paylaştığını imgelemek yeterli, böylesi bir mutluluk için, çok güçsüz olduğumu bilmek yeterli, onların ve kendi gerçeğini gördüğümü sanmak budalalığı yeterli. Gene de yetmiyor budalalık; orda bir yerlerde, dar bir çatlak var, yel oradan ıslık çalıyor ve tüm anlamı yerle bir ediyor.

Bir sporcu olmayı tutkuyla isteseydim, cennet özlemimi andırırdı bu, orada da umutsuzluğa boyun eğmiş olarak hem.

Bedensel olanaklarım için bunca dertlenmek gereksiz, bir an için — aynı tinsel koşullar altında— bu olanaklara erişmiş saysam kendimi, dünyanın en acıklı şeyi olurdu bu (özellikle bu erke yoksulluğunda). Oysa ben elimdekiyle, yapabileceğimin en iyisini yapıyorum —kendi anlayışına göre de olsa—. Böyle bir bedenle yapılabilecek en iyi ve tek şeyin umutsuzluk olduğunu kanıtlamaya uğraşmak, kof bir bilgiçlik olur.

17 Ekim 1921

Şimdiye dek yararlı hiç bir şey öğrenemeyişimin ve —ikisi de aynı kapıya çıkar— bedensel bir yıkıma boyun eği-

şimin altında gizli bir amaç olmalı. Usumu yitirmek istemedim, sağlıklı yararlı bir insana yaraşacak haz dolu bir yaşamla usumu bozmak istemedim. Usu yitirmek için, sayrılık ve de umutsuzluk yetmezmiş gibi!

Bu düşünceleri çözümliyebilmem ve böylece de, mutlu bir sonuca erişmem için, bir kaç yol var. Ancak, yerinde bir çözüm getirecekleri konusunda, yeterli inanç ve yüreklilikten yoksunum —geçmişte olduğu gibi, bu gün de böyle bu—.

Yalnız özel olanlarına değil, evli çiftlerin tümüne imreniyorum; öyle ki, —belli bir evli çiftte imrendiğimde bile— evlilik yaşantısının getirmiş olduğu mutluluk ve sınırsız değişkenlik neden olmuştur buna. Her evlilikte raslanılan bu mutluluk, en güzel bir ortam içinde de olsa, beni umutsuzluğa sürükleyebilecektir.

Tinsel içerikleri benimkini andıran insanların varlığına inanmıyorum. Böyle kişileri, hiç değilse tasarımıyabilirdim, ancak —o görünmez kuzgunun, kafaları içinde sürekli kanat çırttığını— değil düşünmek düşlemek bile olanaksız.

Yıllar boyunca düzenli bir biçimde kendimi yıkıma sürükleyişim oldukça şaşırtıcı; dalgaların, barajdaki bir çatlağı yavaş yavaş kemirişini anımsatıyor. Anlamlı bir uğraş. O öz, ki utkularının kutlanmasına artık sıra gelmiş olmalı, niçin benim de katılmamı engeller? Belki de amacına tam erişememiş olmalı, ki şimdilik başka bir şey düşünemez.

18 Ekim 1921

Sonsuz çocukluk. Yaşam çağrısı yeniden.

Yaşam görkeminin her birimizin çevresinde pusuya yatmış, tüm güçleriyle ve süresiz bekleyişi, usa sığan bir şey. Amaç çok derinlerde, görülemiyecek uzaklarda olsa bile... Karşıt, zorba ve sağır olmamasına karşın o, oradadır işte. Onu doğru bir sözcükle, kendi gerçek adıyla çağırırsanız gelecektir. Büyünün özü de budur, çağrısız varolmaz.

Tümü de düşsü-aile, iş yeri, dostlar, şu cadde-ve kadın, yanı başında olsun, uzakta olsun, tümcek düş. Kapısız, penceresiz bir hücrenin duvarına başını vurmaktasın, gerçeğe yaklaşabilen tek şey bu belki de.

25 Ekim 1921

Ailece kâğıt oynanmaktaydı; ben, su katılmamış bir yabancı, ayrı oturmıştım; babam, oyuna katılmamı, hiç değil izlememi önerdi; özür dileme anlamına bir şeyler geveledim. Çocukluğumdan bu yana alışkı biçimini almış bütün bu özdevimsel geri çevirişlerimin

anlamı nedir? Tam olması şart değil, şöyle böyle de olsa gerekeni uygulamış olsaydım, sosyal yaşam içine, giderek iş yaşamına katılmam için yapılan çağrılardan, bir çok yarar sağlayabilirdim kendime, daha şimdi geri çevirmiş olduğum şu oyun, beni bu denli sıkımsıyabilirdi üstelik. Bu uslamlamaya göre, yaşam akışının dışına itilmişliğimden yakınırken, söz gelimi, Prag'dan uzaklaşmayı gerçekleştiremeyeişimden, hiç bir oyun ya da zanaat öğrenmemişliğimden yakınırken kendimi aldatmaktayım. Bütün bu ve daha bir çok konuda önüme çıkabilecek önerileri, tıpkı kâğıt oyunu çağrısına yaptığım gibi, geri çevirme olasılığım vardır her kezinde. Saçma sapan şeylerin ilgimi çekmesine boyun eğdim salt; hukuk çalışmaları, bürodaki işim ve daha sonraları bunlara katılmış olan, yarı buçuk bahçıvanlık, dülgerlik gibi anlamsız uğraşlar; hele bu son uğraşlarım, gereksinme içindeki bir dilenciye kapı dışarı edip, sadakayı sağ elinden soluna geçirerek iyilikseverlik gösterisi yapan kişinin uğraşını anımsatıyor.

Genel güçsüzlüğün ve belki de, özellikle isteksizliğin dışında —bu konuda ne denli güçlü olduğumu çok önceden anlamış bulunmaktayım— her şeyi sürekli geri çevirdim durdum. (Üstüne titredığım büyük, belirsiz umutlara kanmış olarak) tüm geri çevirişlerimi iyi bir belirti sayardım; oysa, bu iyimser yorumlamadan, yalnızca silik bir iz kalmış bu gün elimde.

29 Ekim 1921

Tüm yaptığım annemin sayılarını tutmakla kalsa bile, bir kaç gün sonraki oyuna ben de katılmış oldum. Ancak, bu da yeterli bir içli-dışlılık oluşturmamı pek. Ya da, can sıkıntısı, zamanı boşa geçirmişlik duygusu ve bastıran bezginliğimin altında boğuldu gitti tüm çaba. Hep böyle olacaktır bu. Yalnızlıkla arkadaşlık arasındaki sınırı seyrek, çok seyrek aşabilmişimdir ben. O denli ki, yalnızlıktan da çok, bu daracak sınır çizgisi olmuştur sürekli yerim, barınagım. Buna kıyasla, ne hoş, nice cümbüşlü bir yerdir Robenson Crusoe'nun adası!

30 Ekim 1921

Yapabileceğim şey, «Cimri» oyunu ya da yapıtı üzerine söz etmek değil de, Cimri'nin ta kendisi olmak. Şefin havaya kaldırmış olduğu çubukta dikkatini yoğunlaştırmış tüm orkestra, elimin kararı, seri bir devimine bakıyor olabilir.

Ekşinlik duygusu tümüyle.

Seni, bu seslenen, göz kırpan, anlaşılmas nesnelere diğer şey-

lerden öte, söz gelimi elindeki kaleminden daha içtenlikle bağliyan nedir? O türe özdeşliğin mi, bunun nedeni? Fakat, aynı türden değilsin sen, tam da budur sorunun gerçek nedeni.

İnsan bedenlerinin usa sığmaz dış biçimleri ürküntüdür.

Beni güden sessiz itkiye karşın, daha çürümemişliğimdaki giz, ne denli şaşırtıcı. Kişiyi şu saçmalığa götürüyor bu düşünüy: 'Salt kendi olanaklarıma kalsaydım, yok olmuştum çoktan.' Kendi olanaklarıma...

1 Kasım 1921

Kendi yasaları karşısında doğanın özgür buyruğu. Yasanın yükümlülüğü. Yasaya boyun eğişi mutluluğun.

Yasalar doğaya etkimekle ve böylece herşeyin özdeş biçimde sürüp gitmesini sağlamakla kalmayıp, üstelik yeni yasa koyucuların dilediklerini yapmakta özgür olmalarına da olanak tanımaz. Böylesi yasa değil, başıbozukluk, yasaya karşı gelmek, salt kendi kendini yenmek olacaktı çünkü.

2 Kasım 1921

Belirsiz umut, belirsiz inanç.

Sonsuz, bunalımlı bir Pazar öğle sonu, her saati bir yıl gibi uzayan, tüm yılları yutan bir öğle sonu. Boş caddelerde umutsuzca taban tepmek ve kanepede sessiz uzanıp kalmak. Aralıklı, hiç sonu gelmiyecekmişcesine yağmur boşaltan kurşun rengi bulutlardan yılmış. «Görkemli bir Pazartesine buyurun!» İyi, ancak Pazar hiç sona ermiyecek.

7 Kasım 1921

Kişinin, kendini incelemesinde kaçınılmaz koşul şu; birileri beni gözlemliyorsa, doğal olarak kendimi incelemeliyim ben de; yok, kimşenin ilgisini çekmiyorsam, çok daha titizlikle gözden geçirmem gerekir kendimi.

Benimle bozuşanların, giderek kayıtsızlaşanların ya da beni baş belası sayıp, belki de şartlı olarak silkip atmakla gözdağı verenlerin —genellikle benim için bir ölüm-kalım sorunu yaratmaz bu durum— bütün bunları kolaylıkla yapabilmelerine imreniyorum. Oysa bir zamanlar F. ile durum, ölüm-kalım sorunu olduğunda, beni baştan savmak kolay olmamıştı elbette, güçlü tutkuları olan bir gençtim, güçlüydüm o sıralar.

6 Aralık 1921

Bir mektuptan; «Bu can sıkıcı kış boyunca kendimi onlarla ısıttım». Beni yazmaktan soğutan bir çok nenden biridir bu öğretileme-

ler. Dünyanın özgürlük yoksunluğu neden olur yazın işine, ateşi bekliyen hizmetçiye, soba yanında çöreklenmiş kediye, hatta sobanın yanbaşıda ısınmakta olan zavallı bir yaşlıya sırtını dayar yazın işi. Bunların tümü de, kendi yasalarının düzenine boyun eğmiş etkinliklerdir; oysa yazın tek başına güçsüzdür, kendi kendine varlığını sürdüremez, bir şaka ve bir umutsuzluktur.

Evde yalnız kalan iki çocuk, geniş bir sandığın içine girmişler, kapak düşüp kapanmış, açamayıp boğulmuşlar.

20 Aralık 1921

Yadsınamaz, şunu dinginlik içinde aşağıya not düşürmekte acı bir şaka var: «Boğulma, tasarımlanamaz bir yıldıdır.» Kuşkusuz tasarımlanamaz-aşağıya başkaca bir şey yazmayışımın nedeni bu.

19 Mayıs 1922

İkinci bir kişiyle olduğunda, yalnızlığından daha da ıssız duyar kendini. Çünkü bu ikinci kişinin, ona ulaşma çabalarına ve onu ele geçirmesine ister istemez boyun eğmek zorundadır. Oysa yalnızlığında, tüm insanlığın etkisine açıktır, ancak uzanan sayısız ellerin birbirine dolaşmışlığı nedeniyle, ona kimse erişemez.

12 Haziran 1923

Son günler boyunca sayısız, hemen hemen kesintisiz, korkunç nöbetler. Gezintiler, günler, geceler... Acıdan başka hiç bir şeyin önemi kalmadı artık.

Yazarken giderek kuruntuya kapılır oldum. Anlaşılr bir nen bu. Her bir sözcük cinlerin elinde saptırılıp —elin bu biçim burkuluşu, onun kendine özgü niteliğinden gelir— anlatıcıya karşı çevrilmiş bir mızrak biçimi alıyor. Özellikle böylesi bir söyleşi. Ve sonunda da AD FİNİTUM. Sonun, istense de istenmese de başınıza geleceği, tek avuntu olabilir. İsteğinizin pek bir yardımı dokunmaz size bu konuda. Avuntudan da ileri olan tek nen, sizin de silâhlarınız olduğudur.

14 Kasım 1923

Akşama doğru sürekli 99.6° - 99.9°F. Sokağa bile çıkamayıp, hiçbir şey yapmaksızın masa başında oturmak. Bununla birlikte, Tar-tüf'ce bir duygu olur sayrılığımın yakınmak.

şiiiristana 1976 gezisinden

osman serhat

31 temmuz 1976

derim yalnızlığın yedi rengi
derim ki
güneşin yalnızlığı sinmiş
ölmüşüm
böcekler yalnızlığımın hangi rengi
derim ki
güneşin yalnızlığı dinmemiş
ölmüşüm
bir cinayet delili bırakmış
ölüme ilk baktığımda / alnımı
daraltan gözlerim
nerde ölmüşüm
hangi köşeye saklanmış
son bakışlarımın çifte attığı ölüm
ölmüşüm / işte
gözlerimin çakıldığı köşe
ölmüşüm / biraz da
korkarak odamın yalnızlığından
korkarak saklanmış ölüm
ölmüşüm / bir yandan
yalnızlıkların rengi
renklerin yalnızlığı öte yandan
ölmüşüm / koparak
atmış kabuğunu yalnızlığım

23 ağustos 1976

kahve

ışıklarıyla demir atar atmaz sulara
kendimi

bir sevda şiiri gibi yırtıp koyardım masalara
uykular beklerdi sesimi

yağmurun yıkadığı konuşmalarda
sandalyelerin gölgesi

hüznümün buğulandığı camlarda yüzer
alevimde intihar ederdi yalnızlığım

yağmurla dinen

bir yağmur şiiri olurdu mevsimler
bütün bunlar dün gece olurdu

eliniz uykularda

eski bir anıyı okşuyor şimdi

niye okşuyor bilmem ki

bütün okşamalar dün gece olurdu

siz

mevsimin mevsime tutsak kıldığı insanlar
birgün

mevsimlerden bıkip gelerseniz

— bütün buluşmalar bir yerde olurdu —

ve ben

bıkıp gidersem

belki mevsimleri değiştirmekten

anımsarsınız

bütün ayrılışlar bir yerde olurdu

kaşları kalındı

•
şiiir erkök

Kaşları kalındı. Gözlerini çıkaramıyorum bir türlü. O kitap-
çıda rastlamıştım ona. Kolera salgınının olduğu günlerdi, P.'de ça-
lışıyordum. «Ben halk çocuğuyum,» demişti P.'deki Orhan Bey, «Ko-
lera molera vız gelir bana.» Tükrük köftesi almıştı öğleyin. Ben
de ömrümde ilk kez o gün, onunla birlikte tükrük köftesi yemiştim.
O halk çocuğuydu ben orospu çocuğu muyum, demiştim. Halkçılık
pek gözdeydi o sıralar. Halkçıyız, diye tutukluyorlar bizi, diye ya-
kınırdı Nihal. Anam hiç sevmezdi onu, koca mahallede bu karga
kızı buldun arkadaşlık edecek, derdi, bense onun o karga burnunu
severdim. Gideceğim bu evden, başıma bir oda tutacağım, anlamı-
yor anam babam beni, diye söylenirdi... Bugün amaçsız dolaştım,
gidecek yer bulamadım. Belki de aramıyordum.

Kaşları kalındı, traşsızdı da. Traşsız olduğunu anıyordum da...
Gözleri bir türlü gelmiyor usuma. Kitapçının raflarını tarıyordu
gözlerim, içimden de bir türkü tutturmuştum. Karnım buruldamaya
başlamıştı, tükrük köftesi yaramamıştı anlaşılan. Halk çocuğu ol-
mamız da dokunmuştu birilerine. Orhan Bey müdürden azar işit-
mişti o gün. Sandalyesini çekerken gürültü çıkarıyormuş. Orhan
Bey'in gözleri bir çift yeşil ateş kesildi, «Dağa çıkacağım,» dedi,
«Namussuzum dağa çıkacağım». Ama çıkmadı... Nişanlısını tutuk-
ladıklarında evden çekip gitmedi Nihal. Tersine, eve kapandı bir
süre. Her pazar nişanlısını görmeye tutukevine giderdi. Altı kilo
vermişti bir haftada. Cırgası çıktı, diyordu anam acıyordu da bir
yandan. Dolandım durdum bugün, bütün gün. Cırgam da çıkmadı.
Hiç.

Sigaramın dumanı, yoktur yârin imanı. Yok, hayır, o değildi. Ya

neydi içimden söyleyip durduğum türkü? Çadırımın üstüne şıp dedi damladı. Yok, o da değil. Ne güzel kitaplar vardı o kitapçıda... Orhan Bey sol dergiler okumasını severdi kaçamak kaçamak, «Aman böyle açık açık okuma bacım,» derdi bana, «Bakarsın bir gelen olur.» Suç mu yani okumak, derdim ben de. Neyle suçlandığını bilmiyordu nişanlısının, bilmesi gerekmiyordu belki de. Anası babası çok üzüloyordlardı kızları için. Çok zayıf düştüğü için, bir de fakültede onca adam varken tutup bu komonist oğlana bağlandığı için. Nerden karıştı bu işe, diyorlardı, işin ne olduğundan haberleri yoktu. Vitrin camlarındaki yansıma bakıp karnımı içime çektim, kilo alıp almadığımı anlamaya çalıştım, iş olsun diye...

Ha, buldum. Aynam düştü yerlere / Karıştı gazellere / Tabiatım kurusun / Bakarım güzellere... diye türkü söylüyordum içimden. Parmaklarımla elimdeki dosya üzerinde tempo tutarmışım meğer. O görmüş, kalın kaşlı. Ben de adamın bana baktığını sezilemişim birden, parmaklarımla tempo tuttuğumu. Çok utanmıştım nedense. Bu dairede solculuk molculuk sökmez, sol dergi okuyanlar varmış, dendiğinde de için için gülmüştüm. Orhan Bey bana bakıp anlamlı anlamlı başını sallamıştı. Vedat Bey de —katıksız solcu geçinirdi—, gün yakındır, diye fısılamıştı kulağıma. Evi aramaları yakındır, diyordu Nihal. Anası babası yoktu o gün evde. Beni gizlice çağırılmış, birlikte ayırdık sol kitapları... Kitapçı dükânlarına isteksiz isteksiz baktım, tüm kitap isimleriyle, yazarların adı soyadı ile alay ettim bugün. Canıma da değmedi.

«Devam edin...» demişti, «Ne güzel şey neşeli olmak.» O zaman yüzüne baktım, «Deliye hergün bayram» dedim. Güldü, kalın kaşları havalandı. Vedat Bey'in kaşları kalındı. Ne müzeviridir o, derdi Nesrin Hanım Vedat Bey'den söz ederken. Ne varmış müzevirlik edecek, dedim ben de. Sabiha Hanım sinsi sinsi söze karıştı, «Kimbilir, belki de benim bel ağrılarımı yetiştiriyordur müdüre, ne dersin?» Bir şey anlamıyordum. Hareket kurbanlarını arıyor, diyordu Nihal. Ev ev, daire daire, köşe bucak arayacak, göreceksin bak, suçlu suçsuz... Ayırdığımız sol kitapları gösterdi. Haydi, yakalım, dedi. Üşümüşüm dolaşırken, hava bayağı serinledi.

O gün serin bir gündü, ilkyaz başlarında olmamıza karşın, ceketinin içinde biraz daha büzüldü, «Öyle bile olsa...» dedi, sanki okumuştı içimi, «Öyle bile olsa, gene de insanın içinde bir sevinç duyması, gülebilmesi güzel şey...» Boş boş bakmıştım yüzüne, kaşlarına. Anlayamıyordum. Çekmecelerimi karıştırılmış bulduğum gün, odacıların işidir, diye yanımda bitmişti Vedat Bey. Odacıları

bu işe sürükliyenlerde suç, dedim. Sizce bu mu işçiden yana olmak, diye dikleniverdi Vedat Bey, tam müdür içeri girerken, bana suçluymuşum gibi bakıyordu. Müdür Bey'in yüzü karıştı. Bu domuzlar sana ağ örüyorlar, bacım, ağ örüyorlar, diye övünüyordu Orhan Bey, «Yok canım,» dedim; «Yakmak mı, deli misin sen?» Yerdeki kitap yığınına eğildi Nihal, bir bölüğünü kucakladı, sonra kucagında kitaplar banyo kapısına ilerledi, kapıyı ayağıyla ittirip açtı, döndü benden yana, «Deliyim.» dedi. Üşütmek isten değil. Kişi toplumun değer yargılarına, —birine, bir kaçına—, ters düşmeye-görsün yeter. Bu düzenin delisidir artık. Kendi kendine konuşan gülen bir adam gördüm bugün. Kendimi sağlıklı buldum.

«İçinizin tâ derininde bir sevinç gizli sizin, ne güzel...» demişti, «Ufacık şeylerden bir sevinç payı çıkarmak. Güzel şey...» Birine benzetmiştim onu, çıkaramamıştım. Üstünde durmadım. Çok daha önemli işler karıştırıyorduk o sıralar Aysel'le ben. Nesrin Hanım'ın çekmecesinden kadıncağızın kendisinden on yaş küçük kocasının resmini çalmıştık. Sonra resmi bir mektupla birlikte Attila'ya postaladık. Attila Bey'in kaynanası bu genç adamla evleniyordu sözde. Yaşlarla gülmüştüm. Sabiha Hanım «Müdür Bey seni çağırıyor» diye haber verdiğinde, «Ağlıyor musun?» demişti, «Ne var ağlayacak...» Ağlıyordum, onun da ağladığını biliyor, duyuyordum. İlk olarak kitapların en kalınını seçti Nihal. Önce ikiye, sonra dörde, sekize ayırdı, «Yardım etsene» dedi bana. Bense hüüngürdedim. Nicedir gülüşüm değişti. Gene de...

O zaman gerçekten içimde bir sevinç damarı varmış, için için çağlarmış meger. O gün hangi kitapları seçtiğimi unuttum şimdi, ama o —kaşları kalın, şakakları kırdı sahi, orta boylu, tıknazdı galiba, o adam— beni gözlüyordu. Bir ara belki de polistir, diye düşündüm, sonra silindi kuşkuvarım. Aldığım kitaplara birer birer göz attı. «Vakit yok,» diye yakındı, «Her gün yeni yeni kitaplar çıkıyor gençler okuma yarışında. Nerde vakit, nerde...» P'den ayrıldığım gün vakitsizlik ne imiş öğrendim. Söylenecek çok şey, söylenmeyecek çok şey vardı. Atıldığımı benden önce duymuştu herkes. Odaya girdiğimde artık Sabiha Hanım'ın kemik kanseri olduğuydu konuşulan. Sabiha Hanım konuşulanların dışındaydı. Üzülme, düzelir bir gün herşey, diye beni avutmaya kalktı. Sabiha Hanım'ın kulaklarına dehşetle baktım. Çekmecemi boşaltmaya koyuldum. «Rahat etsinler bakalım, kitap mitap kalmadı işte, rahat etsinler!» diye hıçkırdı, «Allah belalarını versin, rahat etsinler bakalım!!» Edemez-

ler ki, dedim. Edemiyecekler, dedi Nihal and içer gibi. Edemiyecekler. Aradım bodrum kiler bulamadım hiçbir mut...

Adama bir allahaismarladık bile demeden ayrıldım kitapçıdan. Oysa bir ara onu o sıralar çok ünlü bir ozanımıza da benzetmiştim, ama siz o musunuz, diye sormadım, ya «Evet, t kendisi ben o'yum» derse, ne derim, diye düşündüm. Diyecek şey bulamadım, ayrılırken. Unutma bizi, diye ğurladılar P.'den beni. Gözlerime bakmadan elimi sıktılar. Alamak aklıma gelmedi. Fırtına beni biçmişti. Tutuklandığını duyduğumda anasının babasının evinden ayrılmış, ablasının evine yerleşmişti, bana telefon edecekti, edemeden tutuklanmış Nihal. Bir sabah satılık yazısını okudum evlerinin camında. Mahalleliye bir allahaismarladık, demeden ayrılmıştı anası babası. Gzmde büyüyor canlanmak. Bir şeylerin ötesinde, bir şeylere yabancayım sanki.

O kitapçıda şimdi rafların yeri bile değişti. Sahibi dükkânı bir başkasına devredip gitmiş. Başka bir kitapçıda toplanıyormuş şimdi halkçılar. Kalın kaşlıyı bir daha görsem tanır mıyım acaba? P.'ye ğradım geçende. Sabiha Hanım emekli olmuş o amansız hastalığın elinde eriyormuş. Attila Bey'i çökmüş buldum, hâlâ kaynanası ölmemiş, mirasa konamamıştı. Vedat Bey'i bir başka yere atamışlar. Orhan Bey uzman olmuş. Nesrin Hanım kocasının ihanetini yakalayıp boşanmıştı. Beni kebabıya götürdü. «E... Anlat bakalım arkadaşım,» dedi, «Gene yle çok mu okuyorsun?» Bir kitapçıda rastladım ona yıllar sonra. Çok szlmş, burnu iyice kargalaşmıştı. Nihal, dedim, elimi yakaladı. Nereledesin, dedim. ıktım, dedi. Hiç arayamadım seni, dedim, annenler... Babam öldü, dedi, çenesi uzadı. ıkalım burdan, dedi. ıktık. İş buldum mu, dedim. İş miş bulmadım, dedi, geziniyorum yle. Nişanlın ıktı mı? Bir iki ay sonra çıkabilecek ancak. Evlenirsiniz çıkınca, dedim. Sustu. Koluma girdi. Biliyor musun, dedi, gülünç geliyor herşey. İş, evlilik, para, aşk, hatta «devrim...» Gözleri daldı. Yüzüne baktım, iyice kargalaşmış burnuna, etlerini çekilmiş buldum. Yaşlanmışsın, dedim. Güldü. Glş değişmişti. Bir yere mi vardık? Bir başka dzlemdeyim sanki: Bir şeylerin ötesinde, bir şeylere uzak... Getiğim düzlemde kalan belli bir noktanın belki ilerisinde, belki gerisinde. Ama bir başka düzlemde. Bu değişik aynada bir takım şeyleri tepetaklak görmek... Gln. Gene de eskisi gibi gldrmeyen ne?.. O şey yok içimde.

Kaşları kalındı. Gzleriyse ipince keskin. Nerden nereye... Aklıma geliverdi.

kapitalist düzende yabancılaşma



erich fromm'dan çeviren: şükrü keleş

Kapitalist düzenin kişilik üzerindeki etkileri arasında başlıca sorun yabancılaşma olgusudur.

Yabancılaşma, insanın kendisini bir yabancı gibi görerek yaşaması demektir. Bir bakıma insanın kendisinden uzaklaşmasıdır. Kişi kendisini, kendi dünyasının merkezi, kendi eylemlerinin yaratıcısı olarak görmez. Eylemleri, bu eylemlerinin doğurduğu sonuçlar insanın efendisi olmuştur artık. İnsan bunlara boyun eğer, giderek tapar bile. Yabancılaşmış kişi öteki insanlardan olduğu gibi kendisinden de kopmuştur. O insan başkaları gibi, kendisini de beş duyusu ve sağduyusuyla nesneleri algıliyormuş gibi algılar; ama bunu yaparken kendisiyle, dış dünyayla etkin bir ilişki içinde değildir.

Yabancılaşma sözcüğü eskiden akıl hastalarını tanınamak için kullanılıyordu. Fransızcadaki *aliéné*, İspanyolcadaki *alienado* sözcükleri eskiden psikoza (cıldırıcı), bütünüyle, kesinlikle kendisinden kopmuş insanı tanımlıyordu. (İngilizcede bugün bile akıl hastalarına bakan doktorlara «alienist» denir.)

Geçen yüzyılda 'yabancılaşma' sözcüğünü Hegel ve Marks, akıl hastalığını değil de daha hafif bir kendinden kopma biçimini anlatmak için kullandılar. Bu durumdaki kişi, günlük olaylarda akılla davranır, oysa toplumsal yaşamında çok büyük bir çarpıklık içindedir. Marks'ın yorumuyla yabancılaşma şudur: «İnsanın kendi eylemleri, onun tarafından yönetilmek yerine, onun üstünde, ona karşı işleyen yabancı bir güç olup çıkar.»

'Yabancılaşma' sözcüğünün bu genel anlamda kullanılması

yenidir; oysa yabancılaşma kavramı çok daha eskidir. Bu Tevrat'taki peygamberlerin *idolatri* (puta tapma) dedikleri şeydir. İlk önce 'puta tapma'nın anlamını gözönüne alırsak 'yabancılaşma'yı daha iyi kavrayabiliriz.

Tek tanrılı din peygamberlerinin çok tanrılı dinleri puta tapıcılık diyerek yadsımlarının tek nedeni, onların bir yerine birçok tanrıya tapmaları değildir. Tektanrılı dinlerle çoktanrılı dinler arasındaki temel ayırım yalnızca tanrılarının sayısı değil, kendinden - yabancılaşma gerçeğidir. İnsan, yaratıcı güçlerini put yapmak için harcar; sonra da kendi insanca çabasının sonucundan başka birşey olmayan bu puta tatar.

İnsanın yaşam güçleri bir 'nesne'ye aktarılmıştır; bu nesne, artık bir put olduğundan insanın kendi yaratıcı çabalarının sonunda ortaya çıkmış birşey değil de sanki ondan kopuk, onun üstünde, ona karşı olan, insanın tapıp boyun eğdiği birşey olmuştur. Hosea peygamberin dediği gibi, (XVI, 8): «Asur kurtaramayacak bizi, atlara binemeyeceğiz, ellerimizle yarattığımız şeylere tanrımız da diyemeyeceğiz artık, çünkü babasızlar sevgiyi sende buluyor.» Puta tapan insan, kendi elleriyle yarattığı şeyin önünde eğilir. *Put, onun yaşam güçlerini yabancılaşmış bir biçimde simgeler.*

Bunun tersine, tektanrılı dinin temel ilkesi, insanın sonsuz olduğu, insanda bütünü yerine konacak tikel bir nitelik bulunmadığıdır. Tek tanrıcılıkta Tanrı kavranamaz, tanımlanamaz. Tanrı bir 'nesne' değildir. Tanrının benzeri olarak yaratılmışsa, insanda sınırsız nitelikler vardır. Puta tapmada insan, kendi içindeki tikel bir niteliğin yansıtılmış biçimi önünde eğilir, boyun eğer ona. Kendisini canlı sevgi ve düşünce eylemlerinin yayıldığı bir merkez olarak görmez. Tanrıları nesneleştirdiği gibi kendisini de nesneleştirir, komşusunu da nesneleştirir. 'Put tapanların putları gümüstür, altındır, insan eliyle yapılmıştır. Ağızları vardır konuşmazlar, gözleri vardır görmezler, kulakları vardır duymazlar; ağızlarından sıcak bir nefes de çıkmaz. Putları yapanlar da putlarına benzer, ona inananlar da öyledir. (İlâhi 135)

Tektanrılı dinler de büyük ölçüde gerilemiş, puta tapıcılığa dönüşmüştür. İnsan, sevmek ve düşünme gücünü Tanrıya yansıtır; bunları kendi güçleri olarak göremez artık; sonra da kendisinin, tanrıya yansıttığı şeylerden bazılarını yeniden kendine vermesi için ona yalvarır. Protestanlığın ve Kalvenistliğin başlarında, aranan dinsel tutum şuydu: İnsan kendini boş ve yoksun duymalıdır, Tanrı'nın bağışlayıcılığına güvenmelidir; başka bir deyişle kendisinin Tanrı'ya

yüklediği kendi niteliklerinin bazılarını Tanrı'nın kendisine geri verebileceğine inanmalıdır.

Her boyun eğerek tapınma eylemi bu anlamda bir yabancılaşıma, bir puta tapma eylemidir. Çoğu zaman sevgi dediğimiz şey, bu puta tapıcı yabancılaşıma olgusundan başka birşey değildir. Ne var ki, bu yolla Tanrı'ya ya da puta değil de bir insana tapılır. Bu tür boyun eğici ilişki içindeki 'seven' insan kendi sevgisini, gücünü, düşüncelerini bütünüyle karşısındakine yansıtır; sevdiği kişiyi üstün bir varlık olarak görür, ona boyun eğmede, tapınmada bulur doyumunu. Bu tutum, o insanın yalnızca sevdiği insanı kendi gerçekliği içinde ağıyamaması değil, aynı zamanda kendisini de tüm gerçekliğiyle, yaratıcı insan güçleri taşıyan birisi olarak algılayamaması demektir. Tıpkı dinsel puta tapmada olduğu gibi, bu insan da tüm zenginliklerini karşısındaki insana yansıtmıştır; bunları kendi sezginlikleri olarak değil de kendisinden kopmuş, başka birisine yüklenmiş değerler olarak görür. Bu değerlerle ancak o insana boyun eğerek ya da kendini ona bağlayarak bütünleşebilir. Aynı olgu, bir siyasal öndere ya da devlete taparcasına boyun eğmede de görülebilir. Önder de, devlet de aslında yönetilenlerin onayıyla önder ya da devlet olmuşlardır. Ne var ki birey tüm güçlerini onlara yansıttığında, bu güçlerin bazılarını boyun eğme ya da tapma yoluyla geri alma umarak onlara taptığından putlaşırlar.

Rousseau'nun devlet kuramında, çağdaş totaliter dizgede (çağımızdaki totaliter dizgelerde) olduğu gibi, bireyden kendi haklarından vazgeçmesi, bu hakları biricik yürütücü olan devlete bırakması beklenir. Faşizm'de, Stalinizm'de bütünüyle yabancılaştırmış birey, bir putun önünde tapar; bu putun devlet, sınıf, kooperatif ya da başka bir adla adlandırılması sonucu pek değiştirmez.

Put a tapma ya da yabancılaşıma, insanın yalnız başkalarıyla ilişkilerinde değil, akıl dışı tutkuların eline düştüğü zamanlarda kendi kendisiyle olan ilişkisinde de söz konusudur. Çoğunlukla güçlülük hırsıyla harekete geçen kişi, kendini insan olmanın zenginliği, sınırsızlığı içinde algılayamaz; tersine içinde, dış amaçlara yönelmiş tek bir tutkunun eline düşmüştür, bu tutku 'yönetir' onu artık. Yalnızca para tutkusunun peşinde koşan kişi, bu açlığın (tutkunun) denetimine girmiştir; para o kişinin taptığı puttur. Kendi içinde herşeyden soyutlayarak para açlığı biçiminde dışarıya yansıttığı puttur. Bu anlamda nevrozlu (sinirli) kişi, yabancılaştırmış bir kişidir. Edimleri kendisinin değildir. Kendi istediği şeyi yaptığı yanılsaması içindeyken, kendinden kopmuş, ona karşı işleyen güçlerin etkisiyle

hareket eder; başka insanlar nasıl ona yabancıysa o da kendi kendine yabancıdır. Başkalarını ve kendisini gerçekte oldukları gibi değil de bilinçaltı güçlerin etkisiyle çarpıtılmış biçimde algılar. Deli insan, *bütünüyle yabancılaşmış* kişidir; kendi yaşantılarının merkezi olarak kendisini tanımaz, benlik duygusunu yitirmiştir.

Bu olguların —putlara tapmanın, Tanrı'ya putmuşçasına tapmanın, bir kişiyi taparcasına sevmenin, devlete ya da bir siyaset adamına tapmanın, akıl dışı tutkuların dışlaştırılmış (maddeleştirilmiş) biçimlerine tapmanın— tümünde ortak olan şey, yabancılaşma sürecidir. Bu durumların hepsinde *insan, kendi güçlerinin, kendi zenginliğinin etkin yaratıcısı olarak değil de dışındaki güçlere bağımlı, yaşayan özünü bu güçlere yansıtmış yetersiz bir 'nesne' olarak algılar kendini.*

Daha önce sözünü ettiğimiz puta tapınmadan da anlaşılacağı gibi, yabancılaşma yeni bir olgu değildir. Şu kadarını söylemekle yetinelim: Öyle anlaşılıyor ki yabancılaşma, gerek ortaya çıktığı alanlar, gerekse sürecin uzunluğu, bütünlüğü açısından ekinden ekine ayrımlar gösterir.

Çağdaş toplumdaki durumuyla yabancılaşma çok yaygındır. İnsanın işiyle, tükettiği şeylerle, devletle, başkalarıyla ve kendisiyle arasındaki ilişkileri belirler. İnsan, daha önce hiç bulunmayan, bütünüyle insan eliyle yapılmış nesnelerden oluşan bir dünya yaratmıştır. Yarattığı teknik makineyi yönetsin diye karmaşık bir toplumsal makine kurmuştur. Ne var ki, kendi eliyle yarattığı bütün bu şeyler onun üstündedir, ondan üstündür. Kendisini bir yaratıcı, bir merkez olarak değil de elleriyle yaptığı Golem'de bir uşak olarak algılar. İnsan başıboş bıraktığı güçler ne ölçüde çok ve büyükse bir insan olarak kendisini o ölçüde güçsüz duyar. Kendi güçlerinin, yarattığı şeylerde nesneleşmiş, kendisinden kopmuş biçimiyle yüz yüze gelir. Yarattıkları ona sahibolmuştur; kendi kendisinin sahibi değildir artık o. Altından bir buzağı yaratmıştır ve 'bunlar sizi Mısır'dan çıkaran sizin tanrılarınızdır' demmiştir.

Ya işçi ne oluyor? Sanayi alanına bilinçli ve dikkatli bir biçimde bakan bir gözlemcinin söylediği gibi: «Sanayide kişi, birarada hareket eden atomların çıkardığı müziğe katılan ekonomik bir atom olup çıkar. Yerin burası, şöyle oturacaksın, ellerin *y* yarıçaplı bir çevrede *x* kadar gidip gelecek ve hareket süren .000 dakika olacak.

«Planlamacılar, küçük-hareket uzmanları, teknik yöneticiler işçiye düşünme, özerk bir biçimde hareket etme hakkından yoksun bıraktıkça, iş giderek daha mekanik ve düşüncesizce yapılan bir

eylem olup çıkıyor. Canlılık alınıyor elinden işçinin; denetleme gereksinmesi, yaratıcılık, merak duyma, bağımsız düşünebilme yeteneği engelleniyor. Sonuç, kaçınılmaz sonuç, işçinin ya bunlardan bütün bütün kaçması yada isteksizlik, yıkıcılık ya da ruhsal gerileme biçiminde direnmesi oluyor.» (J.J. Gillespie)

Yönetici de, yaptığı işte yabancılaşma içindedir. Yöneticinin, parçaları değil de bütünü yönettiği doğrudur. Oysa somut ve yararlı olmaktan öte birşey olmayan ürününden o da yabancılaşmıştır. Eski sahip-yöneticiyle karşılaştırıldığında bugünkü yönetici ortaklara bölüştürülen kârı artırmaktan çok, girişimin daha verimli çalışması, genişlemesi yolunda uğraşır; amacı başkalarının yatırdığı sermayeyi kârlı bir biçimde işletmektir. Nitekim yönetimde, iş ilişkilerine ve satışlara bakan —başka bir deyişle insanları kullanmaya bakan— kimseler, üretimin teknik sorumlularına oranla gittikçe artan bir önem kazanmaktalar.

İşçi gibi, herkes gibi, yönetici de insan yanı olmayan devlerle uğraşır: Birbiriyle yarışan dev şirketlerle, devleşmiş ulusal pazarlarla, dev dünya pazarıyla, kandırılması, kullanılması gereken dev tüketici kitlesiyle, dev sendikalarla ve dev gibi devletle. Bu devlerin herbirinin sanki başlı başına kendi yaşamı vardır. Yöneticinin, işçinin, görevlilerin eylemlerini yöneten bu devlerdir. Yönetici sorunu yabancılaşmış ekinde en önemli olgulardan birisini, *bürokratlaşmayı* ortaya çıkarır. Hem büyük işlerin, hem hükümetin yönetimi bürokratlarca yürütülür. Bürokratlar nesnelerin *ve insanların* yönetilmesinde uzmanlaşmış kişilerdir. Yönetilecek çarkın karmaşıklığından, soyutlamaya yol açmasından dolayı, bürokratların insanlarla olan ilişkisi tam bir yabancılaşma içindedir. Bu insanlar, yönetilen insanlar, bürokratların sevgi ya da nefret duymadıkları, tersine hiç insan değilmiş gibi davrandıkları nesnelerdir. İşiyile ilgili etkinliklerde, yönetici-bürokrat insanlara karşı hiç birşey duymamalıdır; insanları sayı gibi ya da nesne gibi kullanmalıdır. Kuruluşun büyüklüğü, aşırı işbölümü, bir tek bireyin bütünü görebilmesini engellediğinden, sanayi içindeki çeşitli bireyler ya da topluluklar arasında canlı, akıcı bir ilişki kurulamadığından, yönetici-bürokratlar gereklidir; onlar olmazsa kuruluş kısa sürede çöker, günkü kuruluşun nasıl işlediğini bilen kişi kalmaz ortada. Bürokratlar yönetimlerinde tüketilen tonlarca kâğıt gibi onsuz-edilemezdirler. Kendini güçsüz duyan insanlar bürokratların büyük önemlerini sezdiklerinden onlara tanrıya taparcasına saygı gösterirler. Bürokratlar olmasa herşeyin paramparça olacağını, aklıktan öleceklerini sanır

insanlar. Ortaçağlar'da krallar tanrının istediği bir düzenin yürütücüleri sayılırdı; çağdaş kapitalizmde de bürokratların yeri onlarını kadar kutsaldır — çünkü bütünün ayakta kalması için gereklidir onlar.

Marks, «Bürokrat, dünyayla ilişkisinde işinin nesnesi olmaktan öteye geçemeyen kişidir» diyerek bürokratin çok yönlü bir tanımını yapmıştır. İlginç olan, bürokrasi ruhunun yalnızca iş ve hükümet yönetimine değil, İngiltere, Almanya ve Fransa'da sendikalarla büyük demokratik sosyalist partilere de girmiş olmasıdır. Rusya'da da bürokratlaşmış yöneticilerle onların yabancılaştırmış tutumları tüm ülkeye yayılmıştır. Rusya —belirli koşullar yaratılsaydı— belki şiddet, baskı olmadan da varolabilirdi; ama tam bir bürokratlaşma— başka deyişle yabancılaştırma— dizgisi olmadan varolamazdı.

Kuruluşun *sahibinin*, kapitalcinin tutumu nedir? Bugün küçük esnaf, yüzyıl önceki esnaftan pek değişik bir durumda değil gibidir. Kendi küçük işinin sahibidir, yöneticisidir, tüm ticaret ya da sanayi eylemlerinin içindedir. Yanında çalıştırdığı işçiler ve görevlilerle kişisel ilişkisi vardır. Oysa ekonomik ve sosyal yönleriyle yabancılaştırmış bir dünyada yaşadığından, bundan da öte büyük, yarışan işletmelerin devamlı baskısı altında olduğundan aynı işle uğraşan büyükbabası gibi özgür değildir.

Ne var ki çağımız ekonomisinde gittikçe önem kazanan şey, büyük çaplı işler, çok yönlü kuruluşlardır. Çok yönlü kuruluşun 'sahibi', 'kendi' mülküne karşı tam bir yabancılaştırma içindedir. Sahipliği, üzerindeki para miktarı değişen bir kâğıt parçasıyla belirlenmiştir; kuruluşa karşı hiçbir sorumluluğu, onunla hiçbir somut ilişkisi yoktur.

«Tüketim» süreci de üretim süreci ölçüsünde yabancılaştırmıştır. Bir kere nesneleri parayla alırız; almışsınız, doğal sayarız bunu. Gerçekteyse bu, nesneleri elde etmenin çok garip bir yoludur. Para, emeği ve çabayı çok soyut bir biçimde gösterir; bu emek ya da çaba her zaman *benim* emeğim, *benim* çabam olmayabilir; çünkü parayı mirasla, dolandırıcılıkla, şans oyunları ya da başka yollarla elde etmiş olabilirim. Kendi çabamla kazanmış olsam bile, (kendi çabamın başkalarını kullanmadan bana para getirmeyeceğini bir an unutsak da) o parayı ustalık ve yeteneklerimi kullanarak, belli bir çaba göstererek elde etmişimdir; oysa harcanırken para, emeğin soyut bir biçimine dönüşür. Böylece herhangi birşeyle değiştirilebilir. Param olduğu sürece, birşeyi elde etmek için bir çaba göstermem, bir girişimde bulunmam gerekmez. Param varsa sanattan hiç anlamasam bile

çok güzel bir resmi alabilirim; müzikten hiç anlamasam da en iyi pikabı satın alabilirim. Yalnızca göstermelik de olsa kocaman bir kitaplık sahibi olabilirim. Bana toplum içinde ek bir üstünlük dışında hiçbir yarar sağlamayacak olsa da parayla öğrenim edinebilirim. Satıldığım resmi, kitapları parçalayabilirim; onlara harcadığım para dışında hiçbir kayba uğramam. Yalnızca paramın bulunması bana istediğimi almak, aldığımı istediğim gibi kullanmak hakkını verir. Nesneleri elde etmenin *insanca* yolu, elde etmek istediğim nesneye nitelik açısından eşdeğerde bir çaba harcamamı gerektirir. Yiyecek ve giyecek edinme gereksinmesi, yaşamımızı sürdürme gereksinmesinden doğmalıdır. Kitapları, resimleri istememiz de onları anlamaya çalışmamızdan, onları kullanabilme yeteneğimizden doğmalıdır. Bu ilkenin uygulamada ne biçimler aldığını burada tartışmak gereksizdir. Önemli olan, nesneleri elde etmemizle onları kullanmamız arasındaki kopukluktur.

Elde etme ve tüketme sürecinde paranın yabancılaştırıcı etkisini Marks şu sözcüklerle çok güzel anlatmıştır: «Para... gerçekte insanca ve doğal olan güçleri salt soyut fikirlere, bu yüzden kötülüklerle dönüştürür; gerçek kötülükleri ve düşleri, yalnızca bireyin imgeleminde yaşayan güçleri de gerçek güçlere dönüştürür... Dürüstlüğü kötülüğe, kötülüğü erdeme, köleyi efendiye, efendiyi köleye, bilgisizliği akıllılığa, akıllılığı bilgisizliğe dönüştürür... Kendisine yüreklilik satın alabilen korkak kişi yürekli olur... *İnsanı* insan olarak, dünyayla ilişkisini de insanca bir ilişki olarak düşünün; o zaman sevgiye karşı sevgi güvene karşı güven, vb. bulacaksınız. Sanatın tadına varmak istiyorsanız sanattan anlayacak biçimde eğitilmiş olmanız gerekir. Başkalarını etkilemek istiyorsanız, gerçekten canlandırıcı, onları sürükleyip götürücü bir etki yaratabilmelisiniz onların üzerinde. İnsanlarla, doğayla aranızdaki ilişkilerden herbiri, istemenizle saptadığınız amaca uygun *gerçek*, bireysel yaşamınızın belli bir dışavurumu olmalıdır. Sevgi yaratamadan seviyorsanız, başka bir deyişle sevginiz o durumuyla sevgi doğurmuyorsa, seven bir insan olarak *canlılığınızın dışavurmasıyla* kendinizi *sevilen birisi* yapamıyorsanız, sevginiz *güçsüzdür*, bir çaresizliktir.»

Şu da var, elde etme yönteminin ötesinde, bir kez elde ettikten sonra nasıl kullanırsınız nesneleri Birçok nesneyi ele alırsak, kullanma eyleminden söz bile edilemez. Salt *sahibolmak* için elde ederiz bunları. Hiçbir yararı olmayan malları biriktirmek doyum sağlar bize. Kırılacak diye hiç kullanılmayan kristal yemek takımı ya da vazo, kullanılmayan bir sürü odası olan konaklar, gereksiz arabalar, hiz-

metçiler, orta sınıf ailelerinin evlerindeki çirkin biblolar gibi kullanılmaktan çok sahibolmakla övünülecek şeylerdir. Bununla birlikte, mülk edinmek için mülk edinme ondokuzuncu yüzyılda daha yaygındı. Günümüzde insanlar doyumlarını elde —bulundurulanan nesnelerden çok kullanılacak— nesnelere sahibolarak sağlıyorlar. Ne var ki bu, kullanılacak-nesnelerden alınan zevkte de üstünlüğün getirdiği doyumun çok baskın olduğunu gözlerden silemez. Araba, buzdolabı, televizyon gerçek işlevleri yanında gösteriş için de kullanılırlar. Sahiplerinin toplum içindeki üstün yerlerini belirlerler.

Ele geçirdiğimiz bu nesneleri nasıl kullanırız? Önce yiyecekler, içeceklerle başlayalım. Zenginlik, seçkinlik kuruntularımıza uygun düşünüyor diye besleyici olmayan, tatsız —bembeyaz, taptaze— francalayı yeriz. Aslında 'yediğimiz' bir kuruntudur; yediğimiz gerçek nesneyle ilişkimizi yitirmişizdir. Damağımız, bedenimiz, özünde onları ilgilendiren yeme eyleminin dışında bırakılmışlardır. Adlardır içtiğimiz. Bir şişe Coca Cola'yla, Coca-Cola reklamındaki canayakın kızın-oğlanın resmini içeriz, 'Hayatın Gerçek Tadı'nı içeriz. Amerikalılar'ın o büyük tiryakiliğini içeriz. Bu seçmede damağımızın yeri en son gelir. Tüm gerçekliği reklam kampanyasıyla yaratılan yalancı bir imge olan 'yararlı' sabun ya da diş macunu gibi tüketim maddelerine gelince, durum daha da kötüleşir.

Örnekleri sonsuza dek çoğaltabiliriz. Bu konuyu uzatmak gereksiz. Çünkü benim vereceğim örnekleri herkes kendisi düşünebilir. Ben yalnızca burada söz konusu olan ilkeyi vurgulamak istiyorum: Tüketim eylemi, içinde duyularımızın, bedensel gereksinimlerimizin, güzellik anlayışımızın —başka bir deyişle somut, duyan, kavrayan, yargılayan insanlar olarak bizim— yer aldığımız somut bir insan eylemi olmalıdır. Tüketim eylemi anlamlı, insanca, üretici bir yaşantı olmalıdır. Bizim ekinimizde bu hiç de böyle değildir. Tüketim, yapay olarak yaratılmış kuruntuların karşılanması. Somut, gerçek benliğimizden yabancılaşmış bir kuruntu gösterisidir.

(Sonu gelecek sayıda)

tuncer uçarol

M. Sanat dergisinde; daha önce *Anılar ve Söyleşiler* sayfası vardı, sanatçılar tanıdıkları sanatçılar üstüne anılarını anlatıyordu.

Derginin 188. sayısında, onun yerine *Sanat Dünyamızdan Portreler* getirildi. İlk portre Melih C. Anday'ındı, çizeni de Zeyyat Selimoğlu'ydu. Çiziden önce dergi, diziye şöyle tanıtıyordu: «Bu portrelerde 'Sanat' değil, 'Yaşam' anlatılıyor ve böylece ele alınan kişinin hem sanatına ışık tutulmuş, hem çağımıza tanıklık edecek belgeler bırakılmış, hem de değişik bir söyleşi türünün örnekleri konulmuş oluyor.»

Yararlı, ilginç bir dizi başlamış oluyordu böylece.

Bu satırları yazana dek portreleri çizilen «sanatçılar» ise, hep «edebiyatçılar»dan «ozanlar» oldu: *Selimoğlu*, *Anday* için iyi ipuçları veren bir portre çizdi. *Erol Günaydın*, duygusal pencereden bir *Cahit Irgat* tanıttı. *Behçet Necatigil*; (Aman!) sitemlerle, katı bir ozan resmi çıkardı, gelecekte *Dağlarca*'yı inceleyecek birilerini uzun uzun düşündürüp uğraştıracaktır... *Necatigil*'i de, *Z. Selimoğlu*; yazısının sonunda, «dere kenarlarındaki hüznü salkım söğütlere benzetmek» istedi, odalardan (kütüphanelerden) bir derlemeci imgesi koydu ortaya; belki de haklıydı. *İlhan Berk* ise; geleceğe tanıklık edecek açık bir portre yerine, bir *Ece Ayhan* şiiri yazdı!

Atilla Özkırımlı'nın *Cemal Süreya*'yı anlatması ise, en iyisiydi (16.7.1976/193). Güzel anlatılmış. Su gibi okunuyor. Meraklı. En önemlisi de, epeyce açık bir tanıtıcılık yapıyor. Yazılan yaşıyor diye, portre öyle tam bilmeceye dönüştürülmemiş ya da birkaç kat tülbente sarılmamış. *Atilla Özkırımlı*'nın belki de en güzel yazısı.

Cemal Süreya'nın meraklı/ince şiiri de böyle bir yazıyı bekliyordu... C. Süreyya'nın da «Erotik şiirdir benimki.» diyerek tanımladığı şiirini incelemeğe başlamak için, onun, önce bu konusunu deşmek gerekir. En çok, baştan başa *Üvercinka* için. Sonra, eğitilmiş arzulardan geçen, çarpıcı, içerlek, *Beni Öp Sonra Doğur Beni* kitabı için.

Özkırmılı'nın yazısında, C. Süreya'nın bu şiirine ipucu olacak, onun tadını / anlamını arttıracak epey açıklama var. Ondan şiirine giden, şiirden ancak eğitilmiş okuyucuya açılan kilitler. «Yeşil bir kilidin / Kirli bir kilidin / Nal söken bir kilidin / Pelte bir kilidin / Direği kurgan sorguçlu / Gömü kakmalı / Hınçla perçinli / Dilinde gümüş yeğniligi / Horozunda tilki gülücüğü / (...) Bozuk bir kilidin / Hakiki bir kilidin»...

Portresinde A. Özkırmılı; Cemal Süreya için, «Herkes hakkında çok şey bilir, oysa kimseler dişe dokunur bir şey bilmez onun hakkında.» demiş! Sonra, şunları da eklemiş: «Edebiyat dünyamızın, kendisinden çekinilen sayılı adlarındandır. Şairliğinin ötesinde iyi bir deneme, eleştiri yazarı olmasındandır bu. Bilgiyle donanmıştır.»...

Belki de bu özelliklerinden, bir de gittikçe güçleşen konulardan İkinci Yenici'liğinden olsa gerek; Süreya, şimdiye değin ozanlığına yaraşır ağırlıkta incelenmemiştir. Oysa, biçim'e büyük sevgisi (biçim işçiliği) olmasına karşın, öz'ü de hiç bir zaman unutmamıştır. Okununca; Türkçe'yle şiirin, gide gide insan'ın tadını, hemen aktarır. Bu yüzden önemle incelenmesi gerekir onun.

Üvercinka'da, o tarihlerdeki (1958) açık sayılır anlatımı, cinsel sevinciyle, «okuyucu»ya açıktır denebilir. *Göçebe'si* (1965), *Beni Öp Sonra Doğur Beni'siyle* (1973) ise; asıl, biçim-öz dengesini unutmayanlar arasında, şu ya da bu nedenlerle biçim'e verdiği saygı-değer ağırlığıyla, gelecekte şiir yazacakların da incelemek gereksinimini duyacakları ozandır o. Üstelik, yazınsal oyunları da epeyce kullanan belki de canlı bir *Behçet Necatigil* olduğundan, daha birlikte, daha sevecen okunup yararlanılacaktır.

Hemen duyuralım biz de! Süreya'nın şiirlerine sinmiş bir tutam gizli öyküsü de, arkadaşı Muzaffer Buyrukçu'nun *Arkası Yarın* (1976) adlı günlük kitabında durup duruyor (sayfa: 31 - 40, 43 - 46, 54 - 59, 113). Okunmalı.

Yalnız, bu iki önemli kaynakçayı gözönüne alırken; ikisine de, yakın arkadaşları yazdı diye yüzde yüz doğru dememeli!.. *Günlüklerle portreler gerçeğe en yakın kaynakçalardandır; ama, onlarda da, yanlış / eksik / fazla değerlendirmeler olur. Gelin! Bu türleri de, bu sakıncalarıyla hemen yargılayıp dikkatleri çekelim!..* Örneğin; ilerde C. Süreya şiirini yorumlamada kullanılması gereken şu satırlar, A. Özkırımlı'nın aynı portreli yazısından alınmıştır, birbirleriyle çelişmektedir:

«En sadık olduğu sevgili şiiridir. Su içer gibi aldattığı sevgilileri de evlendiği kadınlar.» — «Oysa aldatmak sözcüğü de yoktur sözlüğünde. Sırtından bıçaklamamıştır kimseyi. (...) Sürekli ihanet edilmiştir dostluğuna.»...

«Kaç kez evlenmiştir, bilinmez. Her evliliğinde defteri imzalamamıştır ki...» — «En çok oğlu Memo Emrah'ı sever. Bunun için, biri deftersiz, dört kez evlenmiştir.»

Sonra Özkırımlı şöyle diyor: «Maliye müfettişiyken istifa etmiş, aldığı tazminatla Papirüs'ü çıkarmaya başlamıştır.» Oysa; memurlar, çekilirken tazminat almazlar!

Özkırımlı'nın, «Tembeldir, sözünü tutmaz.» nitelemesi de, gelecekte yanlış anlaşılabilir... Bu, belki «güzel portre» çizme sanatından düşme satırdır ama, çalışmalarına bakarsak, (yanlış anlamaya kaynakça bırakmamak için) C. Süreya'nın çalışkan edebiyatçı olduğunu vurgulamamız gerekir: Birinci işi vardır... Ayrıca edebiyatçılığında; şiir yazar, sürekli çeviriler yapar, *Politika* gazetesine gününbirlik yazılar koşturur, Özkırımlı'nın yazdığı gibi sürekli öğrenme içinde olduğundan, okur da...

En iyisi, bir kaynakçayı başka kaynakçalarla pekiştirme yöntemini kullanmalı. Bu amaçla, bir de Sanat El Kitapları'nın (SEK) 1. Kitap'ının 14 - 17. sayfalarına bakmalı. Bu; içtenlikle yayımlanan, çarpıcı, sevimli Kitap'ta, «Cemal Süreya'ya Sevgi ve Övgülerle» başlığı ve 30.1.1976 tarihi altında yazılanlar okunmalı. İlhami Bekir, Behzat Ay, Zühtü Bayar, Hasan Akarsu, Tevfik Akdağ'ın sek çizimleri, portreyi tamamlıyor. Aynı adlar arasında bulunan Arif Damar'ın yazdıklarına ise doğru demeli. Eğitimli bir okuyucu için C. Süreya, biçimci değildir, bal gibi insanın ardındadır. Arif Damar şöyle diyor bunu:

«Ben geleceğe devrimci sanatçıların kalacağına, yazın tarihinde

sanatçıların maksist ölçülerle değerlendirileceğine inanırım. Bütün bunlara karşın Cemal'in insan ve şair olarak kalıcılığına da inanıyorum. Toplumcu gerçekçiler dışında insan olarak tek sevdiğim adam kimdir diye sorsalar, hiç duraksamadan Cemal Süreya derim. Çünkü o adının bir harfini atmış adamdır. Süreyya değil, Süreya'dır. Bunun anlamını sezdiğimi sanıyorum.»

Bu satırlar bizi, *Üvercinka*'da «Elma» şiirinin son dizesine de götürür. Oradan öteki dizelere. O dizeleri de okuyunca, bunca kaynakçadan sonra, ohooo, Cemal Süreya adlı ozanın portresine gerek kalmaz, şiiri ortadadır artık.

Gelecek Sayılarda :

**CEMAL SÜREYA, TURGUT UYAR, AHMET OKTAY, TEVFİK AKDAĞ'DAN
ŞİİRLER.**

çağdaş müzik

evin ilyasoğlu

1900 başlarında Paris'te etkin olan İzlenimcilik, şiir, resim ve müziğin içiçe geliştiği bir akımdır. Oysa Birinci Dünya Savaşı yıllarında sanat dallarının birbirini etkilemesine karşı büyük bir tepki başlar. Sanatçıların amacı, kendi sanatlarını bir diğerinden etkilenmeksizin ayakta tutmaktır. Artık sanat dalları arasındaki benzerlik değil, farklılıklar araştırılmaktadır. Katkısız müzik, katkısız şiir, katkısız resim günün parolası haline gelmiştir. Bu düşünce ile yayılmağa başlayan Yeni - Klasik akımın öncülüğünü Paris'te Igor Stravinsky yürütmektedir.

Yeni - Klasik, çağdaş müziğin önemli manifestolarından, bildirilerinden birisi olup, onsekizinci yüzyıldaki kusursuz biçim anlayışının bir uzantısıdır. Aslında Yirminci Yüz yıl bestecisinin ondokuzuncu yüzyıla sırt çevirmesidir bu. Ondokuzuncu yüzyıl Romantikleri, bir önceki çağın biçimciliğine ve kalıplaşmışlığına tepki olarak yapıtlarının duygusal içeriğine önem vermişlerdir. Yirminci yüzyılın Yeni - klasik bestecileri ise, bu eylemi tersine çevirirler: Müziğin şiirselliği yerine kusursuz bir dış yapı kurmayı seçerler. Böylece, Prokofieff'i bir Klasik Senfoni yazmış ve nice çağdaş besteciye de onsekizinci yüzyılın müzik biçimlerinden bir Konçerto Grosso bestelemiş buluruz.

Yirminci yüzyıl besteleriyle, onsekizinci yüzyılın klasik yapıtları arasındaki fark şudur: modern besteci, geleneksel biçimde yazsa

da, günün disonant (uyumsuz) kurgusundan yararlanıp, eskilerin töresel armoni ve konturpuan kurallarına kendini zorunlu tutmaz. Her iki dönemin klasik bestecileri de müziği yalınlaştırmaya, temel öğeler dışındaki fazlalıklardan arıtmaya çalışırlar. Wagner ve Berlioz'un büyük orkestraları yerine birçok yapıtın oda müziği orkestrası için bestelendiğini görürüz çağımızda.

Igor Stravinsky, «klasiğe dönüş» akımının Avrupa'da öncüsüdür. Bazı müzik eleştirmenleri Stravinsky'yi her değişik akıma kendisini uyguladığı için suçlarlar. İlk yapıtları Romantiklerin ve izlenimcilerin olduğu kadar, ilkel'e dönüş olan Primitivizm'in de etkisindedir. Örneğin «Bahar Ayini» gibi... Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Rus folklorunun etkisinde yapıtlar sunmaya başlar ve 1910'da ilk ünlü balesi Ateş Kuşu çıkar ortaya. Ateş Kuşu, Rimsky-Korsakov, Borodin, Scriabin ve Mussorsky'nin izlerini taşımaktadır. Rus halk ezgilerinden de yararlanıp, doğu dünyasının gizemli havasını yansıtır. Bundan sonra bestelediği Petruška balesinde de yine halk masallarından yararlanmıştır Stravinsky. 1913'te yorumlanan Bahar Ayini ise müzik dünyasını şaşkına çevirmiş, inanılmaz tepkilere yol açmıştır.

İlkel sanata dönüş, eski çağların yalın sanat anlayışına yöneliş, halk ezgilerinden yararlanma, o devrin sanatçıları arasında etkin kaynaklar oluşturmıştır. Afrika sanatı, büyücu maskeleri, Kirchner ve Marc gibi Alman ressamaları etkilerken, Paris'te de Picasso ve Braque'in, sonraları da genç Kübistlerin ilgisini çekmişti.

«Bahar Ayini»nde konu, tarih öncesi adamların baharın uyanmasına karşı dinsel törenleridir. Sonuç doğaya bir kurban vererek biter. O güne dek alışlagelmiş destansı bale müziği kavramını yıkan bu yapıt ilk sahneliyen Diaghilev, bale alanında yepyeni bir çığır açmak amacındaydı. Bu kez balerinler, renkli-parlak giysilerle bir peri masalı canlandırmıyordu. Koyu renk çuvallara sarınmış, sert ve köşeli bir devinim içindeydiler. Müzik ise disonant (uyumsuz) titreşimlerle o güne dek kulağın alışageldiği uyumlu bale müziği kavramını yıkıyordu. Ritme çok önem verilen bu yapıtta, tam tam sesleri, ilkel yakarışlar ve «vahşi» olarak nitelenen bir ses dokusu vardır. O devrin birçok müzikseveri Bahar ayini balesini töresel müzik anlayışına saygısızla suçlamışlar ve yermişlerdir. Birinci dünya savaşı patlamadan biraz önce bestelenmiş olan bu yapıtta müziğin şiddeti, düzensiz ritmi, yaklaşmakta olan yıkıcı ve karanlık günlerin bunalımını önceden sezdiren bir «omen» niteliğindedir.

Aynı dönemin önemli bir yapıtı da «Askerin Öyküsü»dür. Gerek Rus folklorundan, gerekse Caz'dan yararlandığı bu sahne yapıtı, yalnız bir-iki oyuncuyu, ve ufacık bir çalgı grubunu gereksindirir. Öğeleri kısıtlama düşüncüsü buradan başlayarak Stravinsky'yi Yeni-Klâsik akımın biçimsel özelliklerinden birine götürür. 1919'da Ateşkuşu'nu yeniden yazıp, daha az çalgı kullanır ve daha az renkli bir hale getirir.

Bütün bunlar Stravinsky'yi 1920'de ortaya çıkardığı Pulcinella balesini bestelemeye yöneltmiştir. Pergolesi gibi bir onsekizinci yüzyıl bestecisinin yapıtına dayanır Pulcinella. Pergolesi'nin yumuşak ve çekici müzikselliğinden yararlanan Stravinsky, onun yapıtlarından fırtınalı bir uyumsuzluk bekleyen dinleyiciyi şaşırtır. 1925'te ilk kez Boston Senfonisi orkestrası eşliğinde sahnelenen bu bale, Massine'nin kareografisi ve Picasso'nun dekoruyla sunulmuştur.

1914'te savaş patlayınca Stravinsky İsviçre'ye göç edip beş yıl orada yaşar. Sonradan Fransa'ya yerleşip, Picasso, Gide, ve Valery gibi sanatçılarla dostluk kurarak, Yeni Klâsik akımı müziksel açıdan simgelemeye başlar. Bu arada resimde Picasso, ünlü Üç Müzisyen tablosuyla Yeni Klâsik döneminin bir örneğini verirken, Klee de «Titreşimli Makina» adlı tablosuyla aynı biçim bir çalışma ortaya koyar. Aynı dönemin edebiyatında sayabileceğimiz örnekler ise: Kafka'nın Duruşması, Gide'in Kalpazan'ı, Breton'un Gerçeküstücülük Bilirisi ve T.S. Elliot'un Çorak Ülke gibi yapıtlarıdır.

Igor Stravinsky'nin Yeni-Klâsik akımda sunduğu kendine özgü ilk bestesi, Üfleme Çalgıları Sekizlisidir. Bach ve Barok bestecileri biçiminde gelişir. Daha sonra da klasik Yunan atmosferinin süssüz, yalın bale yapıtlarını ve oratoryolarını görürüz. Örneğin, Oedipus Rex gibi.

Stravinsky dışında Yeni-Klâsik akıma örnek vermiş bestecilere bir göz atarsak, Rusya'da Prokofief'i, Şoskakovîç'i. İspanya'da Manuel de Falla'yı Klavsen Konçertosuyla, İtalya'da Casella'yı Scarlattiana adlı parçasıyla, İsviçre'de Bloch'u yaylı çalgılar için konçerto grosso ile buluruz. Amerika'da ise Yeni klâsik akımın iki izleyicisini sayabiliriz: Walter Piston ve Roger Sessions.

Çağlar boyu sanat felsefesinde değişik iki kutup oluşmuştur: Dionisus ve Apollo.. Dionisus, şarap tanrısıdır. Yaratma gücünü, imgeleme gücünü simgeler. Apollo ise güneş tanrısıdır. Kusursuz dış görünüşün, düzenin ve uyumun simgesidir. Apollo ile Dionisus karşıtlığı çağlar boyu sanatta yaratıcı kişiliğin karşısına eletiren kişili-

gi çıkarmıştır. Apollo tarafsız ve nesnel'i savunur. Dionisus ise kişisel ve öznel'i. Apollo için «us» önemlidir, kafayla düşünmek.. Dionisus için imgelem önemlidir, yürekten duymak.. Böylece sanat yapıtları ya romantiklerin savunduğu gibi, Dionisus simgesiyle, yaratıcının duygularını yansıtır; ya da klâsik tutumun savunduğu gibi, Apollo simgesiyle, nesnel görüşü ve sanatçının yararlandığı gereçleri önemli kılar. İşte çağlarboyu bu iki karşıtlık birbirini yermiş ve kovalamış; kusursuz sanat yapıtlarında da ikisi birbirine akmıştır. Her sanatçı olgunluğunun doruğunda bu iki karşıtlığı içeren yapıtlar sunmuştur.

Bu mitolojik simgelere en iyi örnektir Stravinsky. Yürekten duyuşla yazan bir Romantik, öte yandan mantıklı ve kusursuz bir ses dokusu ile dış yapıyı biçimlendiren bir Klasik bestecidir. Kendi sözleriyle: «Yaratıcının imgelemine eyleme geçiren Dionisus öğeleridir. Oysa Dionisus'un şarabıyla sarhoş olmadan kendini denetleyen, eleştiren sanatçı güçlü ve kusursuz bir dış çatı kurabilir. O zaman da Apollo'nun öğeleri egemendir.»

Hayat Ecza Deposu

Koll. Şti.

Sirkeci, Darüssaade Caddesi, no. 7, kat 2, İstanbul
Telefon : 22 86 37 - 22 64 61

PAUL ELUARD

ŞİİRLER

Çeviren :

SAİT MADEN

KASIMDA ÇIKIYOR

YENİ ANKARA YAYINEVİ

İSTANBUL

AFŞAR TİMUÇIN

ARİSTOTELES FELSEFESİ

20 Lira

Kavram Yayınları
İstanbul

SEZER TANSUĞ

SANATA YAKLAŞIM

eleştiride duyarlık çağı

25 lira

Künmat Yayınları
İstanbul

Virginia Woolf

MRS DALLOWAY

Türkçesi :
TOMRİS UYAR

Roman/20 lira



Joseph Conrad

KARANLIĞIN YÜREĞİ

Türkçesi :
SİNAN FİŞEK

Roman/ 20 lira



YENİ ANKARA YAYINEVİ



Bugün yapacağınız tasarrufların
yarın mutlaka meyvesini alırsınız.
Hem de bol bol...



**TÜRKİYE
İŞ BANKASI**

paranızın... istikbalinizin emniyetidir

CEMAL SÜREYYA

ŞAPKAM DOLU ÇİÇEKLE

40 lira

ADA YAYINLARI

ÇAĞIN
PREPARATI

Encephabol

BEYİN
DOKUSUNUN
SPESİFİK
GÜCÜNÜ
ARTTIRIR

E. MERCK

aksu laboratuvarı

- Zepam (Tablet)
- Avigen (Kapsül)
- Uron (Tablet)

Çemberlitaş, Peykhane Sokak, No. 29
Tel. : 27 23 52
İstanbul

Ağzının
tadını
bilenler için



ASYA
PASTANESİ

Üsküdar Vapur İskelesi - İstanbul
Telefon 33 04 31

Milliyet

YAYINLARI

SANAT KİTAPLARI DİZİSİ: 3

**Ünü Avrupaya yayılan
ressamımız**

**FİKRET MUALLA'nın
hayat hikayesi**

16 BÜYÜK BOY RENKLİ RESİM EKİYLE

**NURULLAH
BERK**

**ORHAN
KOLOĞLU**

- HAYATI
- SANATI
- ESERLERİ

5 renkli
ofset kuşe
gömlekli
25 lira

**BÜTÜN
KİTAPÇILARDA**

Nurullah Berk - Orhan Kologlu

*Fikret
Mualla*

Hayatı • Sanatı • Eserleri



okuyacaksınız ...

**Milliyet
YAYINLARI**

Genel Dağıtım: Milliyet Dağıtım Ltd. Şti. Cağaloğlu-İst